Вячаслаў Рагойша

І нясе яна дар…

Беларуская паэзія на рускай і украінскай мовах

Мінск
Мастацкая літаратура
1977

ЯК ДОЎГ, ЯК ДАР
(уступ)

Словы жывуць, як людзі: нараджаюцца, развіваюцца, паміраюць, мяняюць з часам свой знешні (гукавы) і ўнутраны (сэнсавы) воблік. Спачатку англійскае «translation» (пераклад) азначала перанос трупа ў новую магілу. У беларускіх народных гаворках, як заўважыў неяк Язэп Семяжон, яшчэ і зараз словам «перакладчыца» (існуе толькі ў форме жаночага роду) называюць тых нямногіх высокакваліфікаваных майстрых, якія пры тканні пераносяць мастацкія ўзоры на новую аснову.

Слова не памерла; яно змянілася ў сэнсе, але жыве. Сёння пераклад, і ў першую чаргу мастацкі, з'яўляецца адным з важнейшых відаў творчай дзейнасці, надзейным сродкам камунікацыі, беспамылковым паказчыкам трываласці духоўных сувязей нацый і народнасцей, ёсць розныя погляды на магчымасць дакладнага ўзнаўлення іншамоўных тэкстаў, асабліва паэтычных, але ніколі, пачынаючы з «вавілонскага змяшэння моў» і да цяперашняга часу, не ўзнікала сумнення ў мэтазгоднасці такога ўзнаўлення.

Кніга, якую ты, дарагі чытач, цяпер разгарнуў,— пра пераклад. Дакладней — пра беларускую паэзію ў тым яе выглядзе, у якім яна — у асобных сваіх узорах, перш за ўсё сучасных — даходзіць да сённяшняга рускага і ўкраінскага шанавальніка паэтычнага слова. Пра тое, як адбываецца яе «сплочванне доўгу» культурам двух народаў-братоў, культурам, у якіх беларуская літаратура XIX — пачатку XX стст. многаму вучылася, шмат што пазычала.

На нашых вачах збываецца запаветная колішняя мара Максіма Багдановіча: беларуская літаратура, напоеная сокамі роднай зямлі, акрыленая дасягненнямі іншых культур, найперш суседніх славянскіх, набралася сілы, узмужнела і нясе свой дар не толькі роднаму народу, але і ўсяму свету. І адбываецца гэта дзякуючы менавіта мастацкаму перакладу.

Трэба сказаць, што калі рускую літаратуру беларусы і ўкраінцы ў пераважнай сваёй большасці могуць успрымаць у арыгінале, то літаратуру беларускую ўкраінцы (і наадварот, украінскую — беларусы) у арыгінале, за рэдкім выключэннем, чытаць і разумець не могуць. Гэтаксама як рускі чытач — пры ўсёй блізкасці моў — не можа зразумець глыбіні і мастацкай непаўторнасці беларускага або ўкраінскага выдання. Таму відавочна, якую вялікую вагу набывае сёння пераклад лепшых твораў нашай літаратуры на мовы рускага і ўкраінскага народаў.

Выключнае месца ў мастацкім перакладзе належыць паэтычнаму перакладу. Яно, гэтае месца, абумоўлена асаблівай складанасцю, своеасаблівасцю ўзнаўлення твораў паэзіі сродкамі іншай мовы, большай доляй творчай свабоды паэта-перакладчыка, у параўнанні, скажам, з

перакладчыкам прозы. Беручы ўсё гэта пад увагу, некаторыя літаратары (напрыклад, В. Брусаў) у свой час адмаўлялі наогул саму магчымасць дакладнага пераўвасаблення паэтычнага твора сродкамі іншай мовы або, як М. Багдановіч, указвалі на альтэрнатыўны характар такога пераўвасаблення. Так, на пачатку XX ст. беларускі паэт прыгадаў даўнюю прымаўку нямецкіх пісьменнікаў: «Пераклады вершаў — быццам жанчыны: калі прыгожыя, то няверныя; калі верныя, то непрыгожыя»[1] Зразумела, сам вопыт мастацкага перакладу, яго сённяшні стан адмяняюць катэгарычнасць гэтага напаўжартоўнага выказвання. Але нават у другой палове стагоддзя буйнейшыя тэарэтыкі і практыкі гэтага віду творчасці (напрыклад, С. Маршак) лічаць патрэбным гаварыць пра ўзнаўленне паэтычных твораў толькі як пра прыблізную перадачу мастацкага вобліка арыгінала.

Ды як бы там ні было, як бы ні разумелі і ні адносіліся да спецыфікі паэтычнага перакладу паасобныя мастакі слова, ён будзе, удасканальваючыся і ўзбагачаючыся, існаваць, пакуль будуць існаваць нацыянальныя літаратуры. А значыць, застанецца вострая патрэба і ў таленавітых, высокакваліфікаваных перакладчыках — гэтых цягавітых, самаадданых «паштовых конях асветы» (А. Пушкін). Застанецца і надалей неабходнасць пільнай увагі да іх працы, вызначэння яе сутнасці, характару і вартасці.

Рускія і ўкраінскія паэты-перакладчыкі неаднойчы прызнаваліся ў любові да беларускай паэзіі — любові шчырай, моцнай, нязгаснай. «Паэзія Савецкай Беларусі,— гаварыў вядомы рускі паэт, лаўрэат Ленінскай прэміі Аляксандр Пракоф'еў,— славутая дарагімі ўсім нам імёнамі. Многія рускія паэты справай даказалі сваю дружбу з ёй, сваё імкненне перадаць лепшае ў ёй нашаму чытачу. Пра сваё захапленне беларускай паэзіяй не раз казаў і я. Зараз пацвярджаю сваю адданасць, сваю любоў, сваю сыноўнюю прыхільнасць і павагу да цудоўнай паэзіі брацкага высокаталенавітага народа тым, што зноў перакладаю лепшых яго паэтаў»[2]. Надзвычай цёплыя, захопленыя выказванні пра беларускую паэзію, яе асобных прадстаўнікоў можна сустрэць у многіх выдатных рускіх і ўкраінскіх літаратараў — А. Твардоўскага, М. Ісакоўскага, М. Рыленкава, М. Рыльскага, П. Тычыны, А. Малышкі, М. Нагнібеды і інш. Усе яны былі, а некаторыя і зараз застаюцца, у ліку самых актыўных перакладчыкаў нашай паэзіі, самых зацікаўленых яе прапагандыстаў.

Да рускага і ўкраінскага чытача беларускае паэтычнае слова (у выглядзе паасобных газетных і часопісных публікацый) пачало прыходзіць яшчэ да Вялікага Кастрычніка. Перадавыя дзеячы культуры тагачаснай Расіі, такія, як М. Горкі, В. Брусаў, імкнуліся пазнаёміць чы-

---

[1] Гл. фотакопію вокладкі рукапіснага зборніка М. Багдановіча «Зеленя» (Яраслаўль, 1909). У кн.: Максім Багдановіч. Збор твораў у двух тамах, т. I. Мінск, 1968, с. 301.
[2] «Дружба народов», 1965, № 4, с. 71.

тацкую грамадскасць з лепшымі ўзорамі шматмоўнай расійскай літаратуры. «Хацеў бы я ведаць,— пісаў, напрыклад, Максім Горкі вядомаму пісьменніку В. Верасаеву ў 1912 годзе,— як аднясецеся Вы і Вашы таварышы да выдання зборнікаў іншапляменнай і абласной літаратуры? Можна вельмі хутка арганізаваць зборнікі твораў сібірскіх, беларускіх і ўкраінскіх пісьменнікаў, латышскі і татарскі — казанскіх татар. Затым няцяжка скласці зборнікі грузінскі, армянскі, польскі, фінскі і г. д. Думаю, што гэта зусім своечасова ў нашы нацыяналістычныя дні, і было б надзвычай важна, каб за гэтую справу азнаямлення Расіі з самой сабою ўзялася не выдавецкая фірма, з меркаванняў камерцыйных, а — таварыства велікарускіх пісьменнікаў»[1] У 1913 г. Максім Багдановіч складае анталогію новай беларускай літаратуры, сам перакладае яе на рускую мову і, загадзя дамовіўшыся з выдаўцом, адсылае ў Кіеў. Аднак усім гэтым пачынанням не суджана было здзейсніцца ў той час. Толькі пасля рэвалюцыі на змену адносна нешматлікім вершаваным публікацыям у перыёдыцы, часта выпадковым, ажыццёўленым на нізкім прафесійным узроўні, прыйшлі важкія тамы кніжных выданняў. Знамянальна, што шлях такіх выданняў да рускага савецкага чытача адкрыў Янка Купала, да ўкраінскага — Максім Багдановіч. Іх кнігі першымі ўбачылі свет у Расіі і на Украіне.

Ужо шэсць дзесяцігоддзяў налічвае савецкая школа мастацкага перакладу. Разам з развіццём і ўдасканаленнем усёй эстэтычнай сістэмы савецкага мастацкага перакладу ўдасканальваліся і пераклады беларускай паэзіі на рускую і ўкраінскую мовы. Сёння яны стаяць на тым узроўні, калі самыя высокія меркі, самыя строгія патрабаванні, што адрасуюцца да іх, не могуць лічыцца залішнімі і несвоечасовымі.

Добрай ілюстрацыяй гэтых разваг можа служыць гісторыя перакладу верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?» на ўкраінскую мову. Упершыню верш па-ўкраінску загучаў яшчэ ў 1909 годзе ў кнізе львоўскага гісторыка І. Крып'якевіча «Беларусы». Гэта быў не толькі адзін з першых перакладаў твораў Купалы на ўкраінскую мову, але і першы пераклад гэтага вядомейшага верша ўвогуле (пераклады яго на рускую мову М. Горкага і чэшскую А. Чэрнага з'явіліся толькі ў 1911 г.). Пераклад гэты заставаўся малавядомым, і ў 1928 г. С. Піліпенка пераклаў верш яшчэ раз («Плуг», 1928, № Ю). Аднак твор з такім моцным эпічным пачаткам (неяк А. Караваева прызналася, што пасля знаёмства з «А хто там ідзе?» па-новаму пачала разумець эпічнае ў літаратуры) стаў у С. Піліпенкі падобным на лірычную песню з традыцыйным запевам (Ой, хто ж... Ой, що ж... Ой, кудп ж... Ой, чого ж...). Таму ў першым украінскім выданні «Выбраных

---

[1] Максим Горький. Собрание сочинений, т. XXIX. М., 1954, с. 249. Сам Горкі, як вядома, яшчэ ў 90-х гг. мінулага стагоддзя імкнуўся арганізаваць выданне зборнікаў літаратур народаў Расіі на рускай мове і ў выдавецтве «Парус» некаторыя з іх былі выдадзены. У 1918 г. пісьменнік у неверагодна цяжкіх умовах дамогся стварэння выдавецтва «Всемирная литература», у 1924 г.—спецыяльнага выдавецтва для выдання кніг на мовах народаў СССР.

твораў» Янкі Купалы (1937) верш друкуецца ўжо ў непараўнана лепшым перакладзе Тарэня Масэнкі.

Вымогі да мастацкіх перакладаў раслі вельмі хутка. Не прайшло і дзесяці гадоў, як з'явілася патрэба ў новым перакладзе. Яго здзейсніў у 1947 г. патрыярх украінскай савецкай літаратуры Максім Рыльскі. Перакладчык увогуле дакладна, рэалістычна ўзнавіў сутнасць арыгінала. Верш у перакладзе М. Рыльскага і сёння друкуецца амаль ва ўсіх украінскіх выданнях Янкі Купалы. Тым не менш, рыхтуючы ў 1967 г. кнігу лірыкі беларускага паэта ў сваіх перакладах, Андрэй Малышка прапанаваў новы варыянт перакладу «А хто там ідзе?». Аднак у гэтым творчым спаборніцтве пераможцы не аказалася. Паэтычна ўдакладніўшы асобныя мясціны папярэдняга перакладу, адпаведнік А. Малышкі, паводле вымог сучаснай перакладазнаўчай думкі, аказаўся залішне вольным, недакладным у іншых сваіх строфах. Вакансія, як кажуць, асталася не запоўненай. Украінская літаратура 70-х гг. павінна па-новаму прачытаць класічны твор Янкі Купалы.

Жывая практыка перакладу заўсёды дабратворна ўплывала на яго тэорыю. Савецкі Саюз вось ужо даволі працяглы час трымае першае месца ў свеце па колькасці перакладных выданняў. Савецкая тэорыя рэалістычнага перакладу карыстаецца прызнаннем і павагай ва ўсім свеце. Маскоўскія штогоднікі «Мастерство перевода», працы асобных практыкаў і тэарэтыкаў перакладу (К. Чукоўскага, С. Маршака, М. Рыльскага, А. Кундзіча, Г. Гачачыладзе і інш.) увасабляюць найноўшыя, самыя перспектыўныя думкі і погляды ў гэтай галіне творчай дзейнасці.

І ўсё ж у нашым перакладазнаўстве ёсць адна «вузкая» мясціна, свая ахілесава пята. Гэта — даследаванне сутнасці, своеасаблівасці, жывога працэсу перакладаў з роднасных слоў. Калісьці, яшчэ ў 1954 годзе, Максім Рыльскі са шкадаваннем канстатаваў: «...амаль усе рускія кніжкі і артыкулы, працы А. Фёдарава, І. Кашкіна, П. Топера, А. Смірнова, М. Аляксеева і многіх іншых, прысвечаныя перакладу, будуюцца на прыкладах перакладаў з італьянскай, французскай, англійскай, нямецкай моў, але не з моў славянскіх»[1]. За апошнія дваццаць з лішкам гадоў тэорыя перакладу зрабіла відавочны крок наперад, у тым ліку і ў даследаванні перакладаў са славянскіх моў (маю на ўвазе перш за ўсё працы самога М. Рыльскага, В. Капцілава, Э. Мартынавай і інш.). І ўсё ж нават сёння даводзіцца з немалой доляй горычы прызнаць: гісторыя і асабліва тэорыя перакладу з роднасных, а найперш блізкароднасных, моў не займае належнага месца ў працы перакладазнаўцаў. Ды што там тэорыя! У друку не часта сустрэнем самую звычайную рэцэнзію на тое ці іншае перакладное выданне, у якой бы кваліфікавана давалася ацэнка

[1] Максим Рильський. Із думок перекладача. У кн.: М. Рильський. Мистецтво перекладу. Статті, виступи, нотатки. К., 1975, с. 62.

працы асобнага перакладчыка ці цэлага перакладчыцкага калектыву. І чаго, бадай, зусім няма, дык гэта яскравых творчых партрэтаў лепшых нашых майстроў перакладу.

Тут хацелася б згадаць адно паказальнае ў гэтым сэнсе сведчанне вядомага рускага паэта і перакладчыка Арсенія Таркоўскага. «Нядаўна я адчуў вялікую радасць як чытач,— гаварыў ён на ўсесаюзнай нарадзе па пытаннях мастацкага перакладу ў Ерэване ў 1972 годзе.— Мне-давялося прачытаць пераклад «Гамлета» на беларускую мову, выкананы Юркам Гаўруком. Гэта лепшы пераклад «Гамлета» з усіх, што мне калі-небудзь прыходзілася чытаць на даступных мне мовах. Для перакладчыка не існавала цяжкасцей, ён не ведае памылак супраць стылю, гэта ідэальны з пункту гледжання нашага мастацтва твор. Між тым у друку я не знайшоў ніводнага водгуку на гэты бездакорны пераклад. Відавочна, сутнасць нашага мастацтва не адкрылася яшчэ і крытыкам»[1].

А. Таркоўскі, як мы бачым, гаварыў пра паэта, які пераклаў твор не з роднаснай, а з англійскай мовы. Але на месца Юркі Гаўрука можна паставіць амаль любога перакладчыка з рускай або ўкраінскай моў на беларускую ці, наадварот, з беларускай на рускую або ўкраінскую — праўдзівасць выказвання не зменіцца. І гэта ў той час, калі, па сведчанні саміх паэтаў (С. Маршака, таго ж А. Таркоўскага і інш.), перакладаць чужыя вершы нават цяжэй, чым пісаць уласныя, калі мы не можам не паспачуваць і не надта зайздроснаму творчаму лёсу перакладчыка:

Переводимы все — прозаик и поэт.
Лишь переводчикам — им перевода нет.
(М. Мінскі)

Асабліва інертная наша крытыка да выданняў беларускай літаратуры на іншых мовах, у тым ліку на рускай і ўкраінскай. Калі пра пераклады на беларускую мову ў нас яшчэ тады-сяды пішуць, то пра іншамоўныя выданні беларускай паэзіі матэрыялы друкуюцца, як кажуць, рады ў гады. Ды і то рэцэнзіі, якія з'яўляюцца час ад часу, разглядаюць сам твор, а ацэнка перакладу, за вельмі рэдкім выключэннем, даецца толькі ў двух-трох сказах у канцы рэцэнзіі. Справа ж перакладу — справа дзяржаўнай важнасці. Бо ў той час калі мы, выконваючы наказы партыі, нястомна змагаемся за павышэнне ідэйна-мастацкай якасці арыгінальнай літаратуры,— было б горш чым нядбальствам пакінуць па-за ўвагай тое, як гэтая літаратура ўспрымаецца іншамоўным чытачом, якое ўздзеянне на яго аказвае. А рускі і ўкраінскі чытач — не будзем забывацца!— гэта ж пераважная большасць насельніцтва СССР, многія тысячы чытачоў за рубяжамі нашай краіны. Усё гэта і вымушае пільней прыглядзецца да той вялікай і адказнай працы, якую выконвалі і выконваюць сучасныя рускія

[1] А. Тарковский. Возможности перевода. У кн.: «Художественный перевод». Ереван, 1973, с. 264—265.

і ўкраінскія перакладчыкі — гэтыя працаўнікі своеасаблівай «службы сувязі» (С. Маршак) паміж народамі і іх літаратурамі.

Перакладныя выданні можна разглядаць па-рознаму. Можна даследаваць творчасць пэўнага перакладчыка або стан перакладу твораў якога-небудзь паэта на іншую мову; можна аналізаваць нейкую перакладазнаўчую праблему або вывучаць асаблівасці перакладу таго ці іншага літаратурнага перыяду. У кнізе «І нясе яна дар...» у дзвюх яе, «рускай» і «ўкраінскай», частках ёсць і тое, і другое, і трэцяе (хаця і не заўсёды ў чыстым, так сказаць, «знятым» выглядзе). І ўсё ж агульнае, што аб'ядноўвае літаральна ўсе артыкулы — гэта, па-першае, выяўленне асаблівасцей (якасных і колькасных) сучаснага стану беларуска-рускага і беларуска-ўкраінскага перакладу і, на аснове гэтага, вызначэнне хаця б некаторых нявырашаных перакладазнаўчых задач і праблем; па-другое, цвёрдая эмпірычная аснова ўсіх назіранняў і высноў. Аснову гэтую складаюць асобныя, найбольш значныя, выданні беларускай паэзіі, што з'явіліся ў свет на рускай і ўкраінскай мовах пераважна ў апошняе дзесяцігоддзе.

Як вядома, зборнік сапраўднай паэзіі — гэта адзінае цэлае, якое выяўляецца ў цэласнасці ідэйна-тэматычнай, моўна-стылявой, кампазіцыйнай. У яшчэ большай ступені справядліва гэта ў дачыненні да адносна нешматлікіх перакладных выданняў пэўнага паэта, якія, па сутнасці, кожны раз з'яўляюцца як бы яго выбраным. Таму ацэнкі, якія даюцца той ці іншай перакладной кнізе, могуць быць адрасаваны, з даволі вялікай доляй верагоднасці, да ўсёй творчасці аўтара, паказваючы вартасці і недахопы сучасных перакладаў яго вершаў на рускую і ўкраінскую мовы.

Першае наша слова — пра «першую з вяршынь беларускага Эльбруса паэзіі» (П. Тычына), Янку Купалу.

1

ГЭТАК ЯНО ПАЧЫНАЛАСЯ

Рускага чытача з Янкам Купалам упершыню пазнаёміў Максім Горкі.

Адбылося гэта на пачатку 1911 года.

Праўда, яшчэ да таго, як у «Современном мире» (1911, № 2) з'явіўся славуты артыкул «Аб пісьменніках-самавуках» з горкаўскім перакладам «А хто там ідзе?», некалькі вершаў беларускага паэта ўсё ж трапіла на варштат двух-трох рускіх перакладчыкаў. Аднак гэта ні ў якім разе не мяняе справы. Дагоркаўскія пераклады былі падрыхтаваны і надрукаваны наспех, нават не абышліся без кур'ёзаў: «Альманах-календарь для всех на 1910 год» побач з перакладамі вершаў «З песень беларускага мужыка» і «Вось тут і жыві...» змясціў і партрэт аўтара, толькі не Купалы, а... Багушэвіча[1] Друкаваліся пераклады, як правіла, у правінцыйных выданнях («Минский курьер», «Минский голос» і г. д.) і шырокаму рускаму чытачу заставаліся невядомымі. Само ж імя Максіма Горкага, якое на пачатку стагоддзя стала сімвалам усяго прагрэсіўнага, рэвалюцыйна-мабілізуючага, забяспечвала выданню, у якім супрацоўнічаў пісьменнік, шматтысячную чытацкую аўдыторыю. І нам, беларусам, асабліва прыемна, што менавіта з вуснаў Аляксея Максімавіча ўся передавая Расія, па сутнасці, упершыню пачула пра Янку Купалу. Ды не толькі пачула, а і прачытала, дзякуючы яму, шчырае слова самога паэта.

Максім Горкі за сваё жыццё зрабіў усяго два паэтычныя пераклады. І першы з іх — верш Янкі Купалы «А хто там ідзе?» (другі— пераклад балады фінскага літаратара Э. Лейна).

А кто там идет по болотам и лесам
Огромной такою толпой?
Белорусы.
А что они несут на худых плечах,
Что подняли они на худых руках?
Свою кривду.
А куда они несут эту кривду всю,
А кому они несут напоказ свою?
На свет божий..
А кто же это их, не один миллион —
Кривду несть научил, разбудил их сон?

---

[1] Гл. пратэст Янкі Купалы, надрукаваны 18 снежня 1909 г. у газеце «Новая Русь»: Янка Купала. Збор твораў у сямі тамах, т. 7. Мн., 1976, с. 454-455.

Нужда, горе.
А чего ж теперь захотелось им,
Угнетенным века, им, слепым и глухим?
Людьми зваться[1].

Звычайная сціпласць вадзіла пяром пісьменніка, калі ён у зносцы да перакладу пісаў: «Прашу Янку Купалу даравaць мне дрэнны пераклад яго красамоўнай і суровай песні»[2].

Сапраўды, у перакладзе ёсць нязначныя адступленні ад формы арыгінала (у першай страфе не захавана рыфма, крыху зменены рытмічны малюнак у трэцяй страфе і інш.). Аднак скрозь знешнюю несамавітасць радкоў праступае не зусім зладжаны (бо гэта ж грамада), нейкі задыханы, але разам з тым напорысты, наступальны рытм,— рытм хады «не аднаго мільёна» людзей, якія рушылі ў паход па долю, па права «людзьмі звацца». Красамоўная і суровая песня — такі твор Купалы ў арыгінале, такім ён застаўся і ў перакладзе буравесніка рэвалюцыі.

З лёгкай рукі Максіма Горкага, а дакладней — дзякуючы яго аўтарытэтнаму прадстаўленню, вершы Янкі Купалы пачалі часцей заўважацца і перакладацца рускімі паэтамі. Шаснаццаць з іх яшчэ да рэвалюцыі ўзнавіў Апалон Карынфскі («Песня сонцу», «Явар і каліна», «Перад ночкай», «Над магіламі», «Як тут весела спяваці» і інш.). Асобныя радкі, строфы гучаць па-купалаўску лёгка, мілагучна, але ў цэлым гэтыя пераклады маюць сёння перш за ўсё гісторыка-літаратурнае значэнне. Сапраўднай падзеяй для маладога Янкі Купалы было знаёмства ў дарэвалюцыйнай Вільні з «самым культурным пісьменнікам на Русі» (М. Горкі) — Валерыем Брусавым. ён у 1914 г. пераклаў па рускую мову некалькі вершаў беларускага паэта («Адцвітанне», «У ночным царстве», «Як у лесе зацвіталі», «На Купалле»), Адзін з перакладаў («Як у лесе зацвіталі») В. Брусаў падараваў паэту з надпісам: «Ивану Доминиковичу Луцевичу на память о встрече, с благодарностью за посещение»[3]. Пазней вядомы рускі пісьменнік неаднойчы добрым словам згадваў Янку Купалу, яго паэзію. Пераклады В. Брусава — мабыць, найлепшыя з усіх дарэвалюцыйных перакладаў твораў Купалы (выключаючы хіба пераклад М. Горкага).

Яшчэ ў пачатку 1914 г. Янка Купала ў лісце да А. А. Карынфскага выказаў сваю запаветную мару: «Як бы гэта, Апалон Апалонавіч, уладзіць, каб гэтых перакладаў з мяне зрабіць цэлую процьму і выпусціць іх асобнай кніжкай?.. Мне здаецца, што такая кніжка карысталася б

---

[1] «Современный мир», 1911, № 2, с. 208.
[2] Там жа.
[3] Гл.: Янка Шарахоўскі. Пясняр народных дум. Мн., 1970, с. 142.

несумненным поспехам, асабліва ў нашым краі»[1]. Да Вялікага Кастрычніка гэтай мары паэта не суджана было збыцца. Аднак ужо ў 1919 годзе ў Маскве выйшла невялікая кніжка. На тытуле значылася: «Янка Купала, белорусский поэт. Избранные стихотворения в переводах русских поэтов. С биографическим очерком и портретом. Собрал и редактировал Ив. Белоусов».

У Цэнтральным дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва СССР (Масква) захоўваюцца невядомыя дагэтуль лісты Ф. Ф. Турука (1889-1960), колішняга работніка Беларускага нацыянальнага камісарыята ў Маскве, а таксама этнографа і фалькларыста М. А. Янчука (1859-1921) да рускага паэта Івана Белавусава (1863-1930), які складаў і рэдагаваў гэту кніжку Янкі Купалы[2]. Разам з лістамі Янкі Купалы 1918-1920 гг. да Ф. Турука (VII, 470-472) і І. Белавусава (VII, 464-469) яны даюць магчымасць прасачыць увесь няпросты, нялёгкі працэс выхаду ў свет «Избранных стихотворений» беларускага паэта. Давайце адгорнем гэту цікавую старонку— не толькі гісторыі перакладу, але і гісторыі беларуска-рускіх літаратурных узаемаадносін увогуле.

Думка выдаць каго-небудзь з беларускіх народных паэтаў на рускай мове ўзнікла ў Белавусава, відаць, яшчэ ў першай палове 1918 года. У гэтым годзе якраз выйшаў з друку падрыхтаваны і перакладзены ім «Запретный Кобзарь» Тараса Шаўчэнкі, над якім ён пачаў працу яшчэ задоўга да рэвалюцыі. Наогул жа «дазволены» «Кобзарь» у перакладзе Белавусава з'явіўся яшчэ ў 1911 г. (у 1919 г. выйшла другое выданне кніжкі). Паэт з народа, член сурыкаўскага літаратурнага гуртка, Белавусаў шчыра спачуваў селяніну, паказваў яго гаротнае паднявольнае жыццё[3]. Яму хацелася і ў іншых літаратурах адшукаць і падтрымаць паэтаў, якія ўзняліся з самых нізоў сялянскага жыцця, гэтак жа, як ён, турбаваліся пра лёс хлебароба. Выбар на гэты раз паў на беларускую літаратуру.

У пачатку ліпеня 1918 г. Белавусаў атрымаў ліст ад Турука. «На Ваш ліст магу адказаць наступнае,— гаварылася ў ім,— з беларускіх народных паэтаў вялікай увагі заслугоўвае Янка Купала, «Шляхам жыцця» (зборнік вершаў з партрэтам). Сам аўтар цяпер знаходзіцца ў г. Смаленску, куды дазвольце звярнуцца па біяграфію яго. З іншых паэтаў вядомыя Якуб Колас, Максім Багдановіч, Цётка, Гартны і інш.»

---

[1] Янка Купала. Збор твораў у сямі тамах, т. 7. Мн., 1976, с. 461. Далей у кнізе ўсе спасылкі на арыгінальныя творы Купалы даюцца па гэтым выданні. У дужках пасля цытат рымскімі лічбамі паказваецца том, арабскімі — старонка выдання.

[2] Цэнтральны дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва СССР у Маскве (далей — ЦДАЛМ), ф. 66, воп. I, адз. зах. 987 (лісты Ф. Турука) і адз. зах. 1066 (лісты М. Янчука). У артыкуле нумарацыя аркушаў архіўнага захоўвання паказана ў дужках пасля адпаведных цытат.

[3] Гл.: Е. И. Швелер. Певец природы Иван Алексеевич Белоусов. Биографический очерк. М., 1918.

(арк. I). Далей Турук паведамляў, што некаторыя вершы Янкі Купалы перакладзены ўжо на рускую мову, у прыватнасці М. Янчуком, супрацоўнікам Румянцаўскага музея (цяпер Дзяржаўная бібліятэка СССР імя У. І. Леніна). Звярнуў ён увагу і на тое, што «Валерый Брусаў цікавіўся беларускімі паэтамі» (арк. і адв.). Турук запрашаў Белавусава наведаць 11 ліпеня 1918 г. публічнае пасяджэнне Беларускага навукова-культурнага таварыства ў Маскве, дзе меркавалася наладзіць невялікую выстаўку твораў беларускіх паэтаў, а таксама кніг пра Беларусь, выдадзеных на беларускай, рускай і іншых мовах.

З гэтага часу, відаць, і пачынаецца непасрэдная праца І. Белавусава над складаннем «Избранных стихотворений» Янкі Купалы. Ён піша Купалу ў Смаленск, просіць даслаць арыгінальныя кніжкі і аўтабіяграфію.

Беларускі паэт з радасцю ўспрыняў вестку пра выданне яго твораў на рускай мове. «Надзвычай удзячны Вам, Іван Аляксеевіч,— адказваў ён І. Белавусаву ў лісце ад 16 верасня 1918 г.,— за прызнасць, аказаную маім «віршам», і, канешне, нічога не маю супраць, каб яны Вамі перакладаліся на рускую мову. Дарэчы заўважу, што многія з маіх твораў перакладзены ўжо В. Брусавым і А. А. Карынфскім, і лічу, што другі раз перакладаць іх было б залішняй раскошай» (VII, 464). Праз Ф. Турука, які прыязджаў у Смаленск, ён перадаў Белавусаву некалькі сваіх кніжак, а таксама нумар часопіса «Педагогический листок» за 1914 г., дзе, побач з перакладамі на рускую мову некалькіх вершаў, была змешчана яго невялікая біяграфічнаяататка[1]. Кніжку меркавалася выдаць з уступным артыкулам, у якім рускі чытач шырэй знаёміўся б з творчасцю беларускага паэта, і партрэтам аўтара — першай публікацыяй яго здымка ў рускім друку. На жаль, гатовай фатакартачкі ў той час у Купалы не было, і ён прасіў Белавусава пачакаць з гэтым.

Крыху пазней Купала даслаў у Маскву сваю аўтабіяграфію, напісаную яшчэ ў 1910 г. па просьбе Л. Н. Клейнбарта. Да гэтага жыццёпісу ён дадаў некалькі фактаў з жыцця пасля 1910 г.: праца ў «Нашай ніве», эвакуацыя, вучоба ва універсітэце Шаняўскага ў Маскве, служба ў арміі...[2] Разам з тым паэт паведаміў Белавусаву некаторыя звесткі адносна дарэвалюцыйных публікацый яго вершаў у перакладах В. Брусава і А. Карынфскага (VII, 465).

---

[1] Усяго ж у «Педагогическом листке» (1914, кн. 1,3; 1915, кн. 5) было змешчана 11 вершаў у перакладзе Апалона Карынфскага. Тут і далей пасля назваў артыкулаў паказаны год іх напісання.

[2] Спачатку меркавалася, што аўтабіяграфія Купалы спатрэбіцца як фактычная аснова для ўступнага артыкула І. Белавусава, Аднак затым яна была цалкам апублікавана ў гэтым артыкуле.

І. Белавусаў актыўна ўзяўся за пераклад вершаў Янкі Купалы. За даволі кароткі час ім было ўзноўлена па-руску больш двух дзесяткаў твораў беларускага паэта. Да працы ён залучыў і некаторых іншых рускіх паэтаў, у першую чаргу Я. Нячаева, а таксама М. Ашукіна, А. Чумачэнка, І. Усцінава.

У канцы 1918 г. Беларускае навукова-культурнае таварыства ў Маскве вырашыла выдаваць часопіс «Белорусская Жизнь», у якім, апрача чыста навуковага, быў бы і літаратурны аддзел. У літаратурным аддзеле меркавалася змяшчаць арыгінальныя творы беларускіх пісьменнікаў, творы рускіх, украінскіх і польскіх пісьменнікаў, што датычыліся Беларусі, пераклады беларускіх паэтаў на рускую, украінскую і польскую мовы. М. Янчук, як будучы рэдактар часопіса, звярнуўся да Белавусава з просьбай стаць супрацоўнікам часопіса і прасіў прыслаць для яго першага нумара «што-небудзь арыгінальнае ці перакладное». У лісце ад 29 снежня 1918 г. Янчук пісаў: «Вы ў апошні час спецыяльна займаецеся беларускімі паэтамі, так што выдзеліць часцінку з Вашай працы для часопіса заўсёды магчыма. Само сабой зразумела, што, калі б Вы змаглі даць, апрача вершаў, і свае нататкі пра таго ці іншага паэта, гэта было б яшчэ лепш» (арк. 3).

На жаль, выданне часопіса ажыццявіць не ўдалося. Так і невядома, ці Белавусаў выканаў просьбу Янчука. Аднак менавіта з гэтага ліста пачынаецца перыяд цеснага супрацоўніцтва Белавусава з Янчуком па перакладу, рэдагаванні перакладаў і выпуску ў свет выбраных твораў Янкі Купалы на рускай мове. Прафесар Янчук добра ведаў беларускую мову і фальклор, даследаваў беларускую літаратуру і мог такім чынам стаць Белавусаву надзейным памочнікам-кансультантам. Да гэтага, ён трымаў непасрэдную сувязь з асобнымі дзеячамі беларускай культуры, у тым ліку з самім Янкам Купалам, і гэта гарантавала кніжцы большую грунтоўнасць і хутчэйшы выхад у свет. Здольны літаратар (ён пісаў крытычныя артыкулы, вершы, нават драматычныя творы), Янчук мог прыняць і непасрэдны ўдзел у перакладзе вершаў беларускага паэта.

Ужо на самым пачатку 1919 г. ён дасылае Белавусаву свае пераклады некаторых вершаў Янкі Купалы («Над сваёй Айчызнай», «Не загаснуць зоркі ў небе», «Я бачыў», «Ой, чаму на хаты гэтыя?..»). Даслаўшы, турбуецца пра іх далейшы лёс. Не пярэчачы ў прынцыпе супраць выпраўлення іх Белавусавым, ён тлумачыць, у прыватнасці, некаторыя «рытмічныя адхіленні» ў сваіх перакладах: «Стараючыся трымацца як можна бліжэй арыгінала, я лічу магчымым ахвяраваць рытмам, аддаючы часамі перавагу націску лагічнаму, а не

рытмічнаму, як гэта ўласціва народным паэтам. Так паступалі Шаўчэнка і Кальцоў» (арк. 6 адв.).

У лісце ад 2 сакавіка 1919 г. Янчук паведамляе, што на нарадзе камісіі па арганізацыі Беларускага універсітэта бачыўся з Туруком і той прасіў хутчэй закончыць падрыхтоўку зборніка Янкі Купалы. Калі зборнік не ўдасца выдаць у Маскве, то яго, магчыма, надрукуюць у Мінску. У лісце ёсць і цікавыя сведчанні пра самога Купалу. «З Купалам у мяне асабіста,— пісаў Янчук,— мала сувязей. Мы абмяняліся неяк лістамі. Ён абяцаў гэтай зімой быць у Маскве і зайсці да мяне. Я прапаноўваў яму спыніцца ў мяне, але пасля таго ад яго не атрымліваў паведамленняў. ён жыў у Смаленску, аднак спадзяваўся пераехаць у Вільню ці ў Мінск, што, відавочна, і зрабіў з вызваленнем Беларусі ад немцаў. Скардзіўся, між іншым, на свой хваравіты стан, што пацвярджаў і Турук, які бачыў яго ў Смаленску гэтай зімой. У жніўні, жадаючы выразіць яму сваё спачуванне, я паслаў прысвечаны яму свой верш на маёй роднай гаворцы...» (арк. 6 адв.— 7).

У сакавіку 1919 г., у той час, калі праца над перакладамі вершаў Купалы ішла поўным ходам, над самой кнігай раптам навісла небяспека застацца нявыдадзенай. Справа ў тым, што да І красавіка ўсе нацыянальныя камісарыяты, у тым ліку і беларускі, павінны былі ліквідавацца, а іх грашовыя сродкі — анулíравацца. Невядома было, якія органы іх заменяць і ці заменяць наогул. Як паведамляў Янчук Белавусаву, па некаторых звестках будуць быццам бы існаваць пры камісарыяце народнай асветы РСФСР культурна-асветныя аддзелы для нацыянальных меншасцей, але ўжо з вельмі абмежаванымі сродкамі. «Ёсць надзея,— пісаў ён 18 сакавіка 1919 г.,— што ўсё ж невялікія выданні, накшталт Вашага Купалы, можна будзе хоць зрэдку выпускаць, а пра часопіс ужо і думаць няма чаго. Так што Вы ўсё-такі падрыхтуйце Купалу да друку ў тым выглядзе, як Вы хацелі» (арк. 13).

Ліквідацыя Беларускага нацыянальнага камісарыята, на сродкі якога друкавалася кніга Янкі Купалы, прыспешвала выданне зборніка. У спешным парадку пачалі заканчвацца пераклады, якія далучаліся да кнігі па меры іх паступлення. Івану Белавусаву нават авансам выплацілі ўвесь ганарар — пакуль былі грошы. За нейкія пару месяцаў праца значна пасунулася ўперад.

Былі наладжаны трывалыя кантакты з самім аўтарам, які даслаў Белавусаву ўсе свае кнігі паэзіі, фатакартачку, пераклады вершаў, зробленыя калісьці В. Брусавым. Дарэчы, як паведамляў Янчук,

спасылаючыся на адрасаваны яму ліст Купалы, паэт «пераехаў са Смаленска ў Мінск[1] (Юраўская вуд., д. 35, кв. 6) і служыць па аддзелу народнай адукацыі бібліятэкарам пры Беларускім народным доме. Скардзіцца, што плацяць мала і неакуратна, адно прыемна, што праца па душы. Пры аддзеле адукацыі ёсць і выдавецтва, якое, між іншым, узялося друкаваць яго драму «Раскіданае гняздо» (арк. 17 адв.). У перапісцы ёсць і непасрэдныя сведчанні пра асноўны творчы клопат Купалы таго часу — пераклад на беларускую мову «Слова аб палку Ігаравым» з яго вядучай ідэяй — заклікам да аб'яднання ўсходніх славян. Калісьці такое аб'яднанне магло выратаваць народ ад фізічнага знішчэння татара-манголамі, цяпер жа — дапамагчы хутчэй перамагчы ворагаў, якія з усіх бакоў сляпіцай лезлі на маладую савецкую краіну. Унутранай контррэвалюцыі дапамагала знешняя: Антанта, войскі кайзера, легіянеры Пілсудскага... Беларусь пераходзіла з рук у рукі.

Янку Купалу, бібліятэку якога разрабавалі пад час нямецкай акупацыі, патрэбны былі кнігі па славянскай міфалогіі, паэтычных уяўленнях славян у пераходны перыяд ад язычаства да хрысціянства. А ў Мінску ў той час не было ніводнай прыстойнай бібліятэкі. Не раскрываючы да канца сваіх творчых намераў, паэт просіць патрэбныя кнігі ў Янчука. М. Янчук згаджаецца дапамагчы яму, і ўрэшце кнігі былі адпраўлены ў Мінск. Гэта, як мы ведаем, у вялікай ступені прадвызначыла высокую дакладнасць беларускага перакладу «Слова аб палку Ігаравым», зробленага Купалам.

У красавіку 1919 г. гатовы рукапіс кнігі Янкі Купалы Белавусаў перадаў Янчуку. Пазнаёміўшыся з ім, Янчук робіць шэраг канкрэтных і даволі слушных заўваг. Гэтыя заўвагі склалі асобны ліст, пасланы Белавусаву 21 красавіка 1919 г., і заслугоўваюць таго, каб прывесці іх цалкам:

«Дарагі Іван Аляксеевіч!

1) Перачытваючы яшчэ раз пераклады Купалы, я ўбачыў, што верш «Тучи и думы» перакладзены двойчы. Нічога гэта?

2) У Брусаўскім «На Купалье» я б рэкамендаваў зрабіць дзве перастаноўкі: у 1-ым куплеце замест:

На Купалье, на святое,
Мать, рви зелье роковое

сказаць: **Рви, мать**, мілагучней і неяк больш натуральна. У апошнім куплеце замест:

Будем **мы** под кровом хаты,

---

[1] Са Смаленска ў Мінск Янка Купала пераехаў 21 студзеня 1919 г.

Мать, счастливы и богаты

я б аддаў перавагу:

Будем, **мать**, под кровом хаты
Мы счастливы и богаты.

У яго ж у вершы «Отцветание» для мяне незразумелы пачатак апошняга куплета:

Сила мощная скует,
Устраняя взор в огне.

3) У Нячаева мне вельмі не падабаецца тое, што ў 1-ым вершы «Я не поэт» ён праз усе куплеты правёў скажэнне псеўданіма паэта: Купала́ замест Купа́ла. Гэта можа прымусіць рускага чытача думаць, што так менавіта і трэба вымаўляць гэта імя. У арыгінале яно рыфмуецца са словамі: мала, нядбала, хвала...

Ці нельга як-небудзь ліквідаваць гэту недарэчнасць, што пры чытанні рэжа вуха і вока?

У яго ж у вершы «Одинокий» у перадапошнім куплеце ў радках «Кому ( ) утешить беднягу приветить...»— прапушчана нейкае аднаскладовае слова (же? бы?) і дзесьці трэба паставіць коску.

У яго ж у вершы «Паныч и Маруся» неабходна гэтыя словы пісаць: Панич и Марыся, як яны гучаць у беларусаў, бо няма падстаў прыпісваць беларускай літаратуры ўкраінскія формы. І для самога аўтара было б дзіўным бачыць такую пераліцоўку.

У гэтым жа вершы ў перадапошнім куплеце, відаць, апіска:

А его Марыся,
Друга вспоминая,
Плачет неутешно,
Друга вспоминая.

У падкрэсленым радку павінна быць штосьці іншае («Любка удалая?» гл. арыгінал, «Жалейка», с. 26).

У яго ж беспадстаўна зменена назва верша «Из осенних песен», а трэба «напевов», як у арыгінале. Гэтым, здаецца, грашаць і іншыя, і варта было б праверыць і ўзнавіць загалоўкі арыгінала.

У яго ж у вершы «На работе у пана» ў 3-ім купл. ужыта слова спорынья ў значэнні подспорье. Наўрад ці дапушчальна гэта.

Чакаю дадаткаў Ашукіна, каб здаць усё Туруку.

Ваш М. Янчук.

Ці не згадаеце ў канцы біяграфіі, што ў апошні час Купала спрабуе пераходзіць на драму?» (арк. 21-22 адв.).

Ліст гэты выяўляе Янчука як тонкага літаратара і перакладазнаўца, чалавека, які быў шчыра зацікаўлены ў тым, каб слова Купалы светла і натхнёна прагучала па-руску. Ён таксама паказвае кан-

крэтны ўдзел Янчука ў рэдагаванні перакладаў, што склалі першую кнігу беларускай паэзіі на рускай мове.

Шэраг заўваг Янчука пазней былі ўлічаны Белавусавым. Гэта паспрыяла яўнаму паляпшэнню выдання. Аднак, на жаль, некаторыя заўвагі чамусьці засталіся па-за ўвагай складальніка кнігі і яе перакладчыкаў. Гэта, у прыватнасці, датычыцца перакладаў Нячаева, у цэлым слабых, недакладных, падчас нейкіх сентыментальна-саладжавых («очей обольстительный взгляд», «тяжелая истома», «отчаяньем диким горел ее взор», «цветочек алый» і г. д.). Нячаеў так і не выправіў у сваім перакладзе скажэнне псеўданіма паэта, не прыслухаўся да парад Янчука. Не дапамагла і просьба самога Янкі Купалы, які ў лісце да Турука пісаў: «Калі я быў у Я. Я. Нячаева, ён мне чытаў пераклад майго верша «Я не паэта». У гэтым перакладзе Я. Я. Пераставіў нацiск у маім псеўданіме: замест Купала ў яго выходзіць Купала. Тады я не звярнуў увагі, але цяпер успомніў і заўважаю, што гэта будзе вялікая недарэчнасць. Дык вось, калі гэты верш яшчэ не надрукаваны ў зборніку, дык будзьце ласкавы яго выкінуць або няхай Я. Я. пераробіць яго»[1]. Нячаеў перакладу не выправіў, у той жа час ні Белавусаў (як афіцыйны складальнік кнігі і яе рэдактар), ні Турук — не «выкінулі». Абмежаваліся толькі рэдактарскай заўвагай, што скажэнне псеўданіма паэта дапушчана... дзеля захавання рыфмы (Р!)...[2]

М. Янчук, патрабуючы пэўных выпраўленняў у перакладах, нічуць не перабіраў меры, а нават яшчэ мала патрабаваў з перакладчыкаў. Сёння толькі даводзіцца пашкадаваць, што ён, слушна ўказваючы на недахопы нават лепшых у кніжцы брусаўскіх перакладаў, неяк надта ж ужо дыпламатычна хваліў пераклады Белавусава: «Павінен прызнацца, што пераклады Брусава мне не зусім падабаюцца, а Вашы несумненна лепшыя з прадстаўленых у кніжцы» (арк. 20 адв.). Пераклады Белавусава (24 вершы), разам з вершаванымі перастварэннямі Нячаева (19 вершаў), займалі % аб'ёму ўсяго выдання і такім чынам абумоўлівалі яго агульную вартасць[3]. У той жа час для іх былі характэрны істотныя недахопы, якія прадвызначаліся не толькі станам тагачаснай тэорыі і практыкі перакладу, агульнай паэтычнай культурай перакладчыка, яго талентам, але ў няменшай ступені — і яго светапоглядам.

---

[1] Ліст Купалы да Турука ад 25 ліпеня 1919 г. «Полымя», 1962, № 4, с. 155.
[2] Гл.: Янка Купала. Избранные произведения в переводе русских поэтов. М., 1919, с. 61.
[3] У зборнік, апрача перакладаў Белавусава і Нячаева, увайшлі дарэвалюцыйныя пераклады В. Брусава (3), А Карынфскага (П), а таксама М. Янчука (4), М. Ашукіна (І), І. Усцінава (І), А. Чумачэнка (2) — усяго 65 вершаў Янкі Купалы ў перакладзе на рускую мову.

Іван Белавусаў не мог адразу ўзняцца над народніцкімі ілюзіямі пра сялян. Ён шчыра спачуваў беларускаму народу, любіў Янку Купалу, але не спасціг да канца душы ні таго, ні другога. У прадмове да «Избранных стихотворений» Белавусаў так выказаў сваё разуменне творчасці беларускіх народных песняроў, і ў першую чаргу — Янкі Купалы: «Матывы іх паэзіі нескладаныя, сюжэты простыя; яны закранаюць працу ў полі, у лесе, на балоце. Убогасць прыроды беларускага краю гэтаксама яскрава люструецца ў іх паэзіі і надае ёй **тужлівы** каларыт: няма ні сонца, ні фарбаў поўдня, няма і жывой бадзёрасці. **Забітасць, пакорнасць, цярпенне ў працы** — вось тыповыя рысы беларускага народа, адлюстраваныя ў творах паэтаў»[1] (падкрэслена ўсюды мной.— В. Р.). Менавіта з такім разуменнем паэзіі Янкі Купалы, з такім стаўленнем да яе і пачаў перакладаць Іван Белавусаў вершы паэта, укладаць увесь зборнік. Адсюль — даволі тэндэнцыйны падбор вершаў: «Невеселая сторонка — наша Беларусь», «Трудной жизненной дорогой, пустырем бреду», «Плачут мои песни», «Где ты, счастье мое? Где ты, светлая доля?», «Черные тучи по небу плывут» і г. д. І — ніводнага заклiку парваць путы, паўставаць, не скарыцца лёсу — так характэрных для Купалы-бунтара, Купалы-рэвалюцыянера! Перад рускім, ужо савецкім, чытачом Купала паўставаў перш за ўсё як нейкі «страстотерпец», «певец печали», гора народнага, які пеў, «рыдая». Складальнік, які, здавалася, улічыў усё, што было зроблена дарэвалюцыйнымі перакладчыкамі, раптам чамусьці забыўся пра горкаўскі пераклад «А хто там ідзе?». Забыўся пасля Вялікага Кастрычніка, калі наогул многія забароненыя раней творы Янкі Купалы былі вызвалены з учэпістых лап царскіх цэнзараў.

Такое разуменне творчасці Купалы адбілася таксама на якасці многіх перакладаў Белавусава. Творы беларускага паэта, рэвалюцыянера-рамантыка, нярэдка пачыналі прызямляцца, нагадваць народніцкую паэзію сурыкаўскага адцення з яе тыповымі дамешкамі — сентыменталізмам і літаратуршчынай.

Я люблю упрыгожану ў мхі
нашу вёску — сваёй крыўды сведку,—

гаворыць Янка Купала ў санеце «Я люблю». Перакладчык не толькі змяняе рытм арыгінала, грэбуе санетнай формай верша, але і абядняе яго сэнс: «Люблю свой мшистый уголок, селенье милое, родное...»

Як вецер, як птушка, дзе сонца, дзе зоры,
Так рвецца, нясецца ўдаль думка мая,—

---

[1] Янка Купала. Избранные произведения.., с. I—II.

палка ўсклікае ў вершы «Мая думка» Купала, каб затым зноў сцвердзіць сваё заглыбленне «ў вялікае мора людскога жыцця». У гэтым творы, можа, як нідзе, беларускі паэт выразна выяўляе сваё эстэтычнае крэда: ён — нібы той вясёлкавы мост паміж зямлёй і небам, рэальным жыццём чалавека і яго марай; думка яго «безупынку» імкнецца «то к небу — дзе зоры», «то скоціцца ў мора... людскога, забытага шчасцем жыцця». Адным словам, перад намі адначасна рэаліст і рамантык: рэаліст — па здольнасці пранікаць у самыя тыповыя, самыя надзённыя праблемы рэчаіснасці, рамантык — па характару мастацкага выяўлення гэтых праблем, страснасці, вялікім энерганапружанні паэтычнага радка. У перакладзе ж і тое, і другое значна трансфармавала, зменена.

Паэт гаворыць: «На небе свабода, святло і прыволле,— а думцы замала: няма там людзей». Як хораша паўстае з гэтых радкоў Купала-чалавекалюб, пясняр чалавечых радасцей і гора! У перакладзе нешта зусім супрацьлеглае: «На небе светла и просторна дорога, и думке привольно,— там нету людей» (?!). Зусім у духу тэарэтыкаў і практыкаў паэзіі чыстае красы, з якімі вёў Купала пастаяннае змаганне! Думка, гаворыць далей паэт, вярнуўшыся да «долі людской», «адсвеціцца ў слёзах, як свечка ў крышталі». Які яскравы, сацыяльна акрэслены вобраз! Белавусаў трансфармуе яго ў зусім іншую па настроі і сацыяльнай напоўненасці мастацкую карціну: «отсветится в сердце, как солнце в кристалле».

У перакладзе амаль зусім знік і рамантычны пафас, запал; ад верша Купалы пачало патыхаць танным сентыменталізмам: замест «птушкі» з'явілася «птичка», гіпербалізаванае параўнанне «як лісцем віхура» ператварылася ў «как ветер листочком» (!), «думка» не стала «мыслью» ці «думой», а засталася і ў рускай мове той жа «думкой», тым самым рэзка зменшыўся ў сваім аб'ёме.

Наогул, падрыхтаваны Белавусавым зборнік «Избранных стихотворений» Янкі Купалы, нягледзячы на тое, што выходзіў ён пасля рэвалюцыі, і па свайму зместу (тут змяшчаліся толькі дарэвалюцыйныя вершы паэта пэўнай ідэйнай скіраванасці), і па характару перакладчыцкіх прынцыпаў (пераклады ў многіх выпадках нагадвалі выпраўленчыя) увасабляў сабой, па сутнасці, дарэвалюцыйныя погляды як на пераклад наогул, так і на паэзію беларускага песняра ў прыватнасці.

Новаствораны беларускі пададдзел Камісарыята народнай асветы, што пераняў ад ліквідаванага ў красавіку 1919 г. Беларускага нацыянальнага камісарыята ўсе выдавецкія справы (ім стаў загадваць той жа Ф. Турук),выданне паэтычнага зборніка Янкі Купалы ўзяў у свае

рукі. У гэты час пададдзел рабіў захады і па выданні іншых кніг—«Нарысаў па беларускай літаратуры» і зборніка беларускіх народных песень для школ М. Янчука, даследавання «Беларускі рух. Нарыс гісторыі нацыянальнага і рэвалюцыйнага руху беларусаў» Ф. Турука і інш.[1]. Янка Купала пісаў Туруку: «Падтрымлівайце як-небудзь свой Беларускі пададдзел. Я сёння даведаўся—літаратурна-выдавецкі пададдзел пры Наркампросе Літбел ліквідуецца. Такім чынам, застаецца толькі Ваш пададдзел, які адзін толькі зможа што-небудзь выдаваць» (VII, 470).

Але цяжкасці з друкаваннем — адна пераўзыходзіла другую. У галоднай, халоднай Маскве 1919 г. неставала сродкаў, паперы, друкарскіх шрыфтоў, амаль немагчыма было выгатаваць нават адзінае клішэ фотапартрэта паэта. Калі ж неабходныя грошы і паперу раздабылі, узніклі складанасці з друкарняй. Друкарняў у Маскве было шмат, але большасць не працавала, не хапала рабочых рук: друкары з вінтоўкамі ў руках адстойвалі Савецкую ўладу. Ф. Турук, які ў маі ўжо меў амаль гатовы рукапіс, спрабаваў выдаць яго ў Мінску, вёў перагаворы з прадстаўнікамі Народнага камісарыята асветы Беларусі. Але ў Мінску, толькі што вызваленым ад немцаў, выдавецкія магчымасці былі, бадай, яшчэ горшыя.

«У аўторак мне давялося зайсці ў друкарню «Культура»,— паведамляў Турук Белавусаву 28 мая 1919 г.— На вялікі жаль, нічога добрага з гэтай друкарняй уладзіць нельга. Абяцаюць выканаць узяты заказ толькі к канцу жніўня, ды і тое пры ўмове водпуску электрычнай энергіі, падача якой зараз спынена. Я. Л. Дыла ўсяляк дапамагае мне ў пошуках друкарні. Ім вядуцца перагаворы з цэлым шэрагам асоб, вынікі якіх я пастараюся паведаміць Вам асабіста» (арк. 6-б адв.).

Пакуль вяліся пошукі друкарні, рукапіс зборніка папаўняўся некаторымі новымі перакладамі, даводзіўся да патрэбнага выгляду. Турук у адным са сваіх лістоў паведамляў Белавусаву: «Да Вас накіроўваецца Ягор Яфімавіч Нячаеў з перакладзенымі ім вершамі Янкі Купалы. Будзьце ласкавы выбраць з іх лепшыя і прышліце мне...

---

[1] Падрабязна пра дзейнасць Беларускага нацыянальнага камісарыята гл. у манаграфіі В. Круталевіча «Рождение Белорусской Советской Республики». Мн., 1975, с. 286-305. На жаль, аўтар амаль не гаворыць пра заслугі камісарыята ў наладжванні выдання беларускай навуковай і мастацкай літаратуры. Праўда, гэта можа стаць тэмай асобнага даследавання. Вось што, у прыватнасці, паведамляў выдавецкі аддзел камісарыята ў аб'яве, надрукаванай на адвароце кнігі Янкі Купалы:
«НАХОДЯТСЯ В ПЕЧАТИ: I. Курс белорусоведения. Лекции, читанные в Белорусском Народном Университете в Москве летом 1918 г. 2. Янчук Н. А. Очерки белорусской литературы, вып. 1. Новейшая литература. 3. Его же. Белорусский школьный сборник народных песен. 4. Акад. Карский Е. Ф. Этнографическая карта Белорусского племени. ПРИГОТОВЛЕНЫ К ПЕЧАТИ: 1. Проф. Дов- нар-Запольский М. История Белоруссии. 2. Его же. Пан и мужик в прошлом Белоруссии. 3. Янка Купала. Спадчына. Зборнік твораў. 4. Багдановіч М. Зборнік твораў, т. 1.»
Да гэтага часу Беларускі нацыянальны камісарыят ужо выпусціў у свет анталогію новай беларускай літаратуры «Зажынкі» (1918), шэраг палітычных брашур на беларускай мове і некаторыя іншыя выданні. Разам з тым асобныя выдавецкія намеры ў тых вельмі складаных умовах засталіся неажыццёўленымі.

Я асабіста думаю, што вершаў 2-5 яшчэ можна далучыць да Вашага зборніка» (арк. 7). Янчук час ад часу таксама паведамляў Белавусаву: дасланыя вершы «падклаў куды трэба», г. зн. дадаў да рукапісу, ён жа склаў змест да ўсёй кніжкі, дадаў, па просьбе Белавусава, «некалькі слоў» у канцы ўступнага артыкула, паставіў свае пераклады ў канец зборніка — «і прасіў бы так і пакінуць, каб закончыць зборнік гімнам «Не погибнет край родимый» (арк. 23).

Нарэшце, з вялікімі цяжкасцямі, друкарню ўдалося адшукаць. Зборнік Янкі Купалы ўзялася выпусціць у свет друкарня... скуранаабутковага аддзела Маскоўскага Саўнаргаса (былы Ермакоўскі рабочы дом — Сакольнікі, Ермакоўская, 3). Аднак магчымасці друкарні былі настолькі абмежаваныя, што поўнасцю заказ на выданне яна не магла выканаць. Так, друкарня не мела мажлівасці выгатаваць нават звычайнае клішэ. Таму клішэ партрэта паэта заказалі ў іншым месцы.

Былі спадзяванні, што зборнік выйдзе яшчэ ў ліпені 1919 года. Але справа зноў зацягнулася. Толькі ў верасні Янчук і Турук вычыталі і выправілі ўсе тры карэктуры кнігі, даслалі вёрстку Белавусаву на подпіс. Пры гэтым рабіліся ўсе захады, каб зборнік, нават пры надзвычай абмежаваных выдавецкіх магчымасцях, выглядаў больш прывабным, прыгажэйшым. Вершы, нягледзячы на адсутнасць у друкарні заставак і канцовак і на недахоп паперы, вырашана было набіраць кожны з новай старонкі. Не адмовіліся і ад першапачатковай задумы — пачаць кнігу з партрэта Янкі Купалы і ўступнага артыкула пра яго творчасць.

Здавалася, пройдзе яшчэ тыдзень-другі і зборнік ляжа на паліцы бібліятэк і кнігарняў. Але выйшла затрымка з паперай, раптам закрылі друкарню («Усе пайшлі на фронт!»), доўгі час не было электрычнай энергіі. Толькі ажно ў канцы сакавіка 1920 г. кніга, пазначаная на вокладцы 1919 годам, змагла, нарэшце, пабачыць свет. Шэрая папера, ніякіх мастацкіх упрыгожанняў, партрэт паэта — «горш нельга сабе ўявіць» (словы М. Янчука) ... І ўсё ж, як выказаўся Турук,—«яшчэ і за тое дзякуй пры цяперашніх умовах». Дзіўным было не тое, што кніга выглядала такой беднай, а што яна ўвогуле змагла ў той час выйсці з друку.

Так спакваля, у неймаверна цяжкіх варунках, нараджалася гэта, у пэўным сэнсе нават гістарычная, кніжка— першая руская кніжка Янкі Купалы, першае асобнае выданне беларускай мастацкай літаратуры на мове Пушкіна.

ПРЫСТУПКІ ДА СЭРЦА ЧЫТАЧА

«Янка Купала — першы паэт Беларусі, збор твораў якога з'яўляецца асноўным каменем усяго шляху беларускай літаратуры. Змераць шлях яго развіцця — значыць змераць шлях, пройдзены ўсім літаратурным рухам Беларусі»[1] У 20-я гг. гэта зразумелі не толькі многія рускія крытыкі, але і шэраг рускіх перакладчыкаў. Услед за Іванам Белавусавым да твораў Янкі Купалы звярнуліся Усевалад Раждзественскі, які ўпершыню пазнаёміўся з імі (у арыгінале) яшчэ да рэвалюцыі, Сяргей Гарадзецкі, Эдуард Багрыцкі, Міхаіл Святлоў, Міхаіл Галодны, іншыя буйныя і менш вядомыя рускія паэты. У 1930 годзе пераклады гэтых паэтаў склалі даволі аб'ёмісты «Сборник стихов» класіка новай беларускай літаратуры.

Кніга адкрывалася вялікім уступным артыкулам літаратуразнаўцы Л. Клейнбарта. Яна давала рускаму чытачу больш поўную і навукова дакладную, чым выданне 1919 года, інфармацыю пра народнага паэта Беларусі. Змяніўся таксама, дзякуючы іншаму прынцыпу ў падборы тэкстаў, агульны пафас паэзіі «рускага» Купалы.

Зборнік атрымаў арыгінальную кампазіцыю. Кожны з яго васьмі раздзелаў паказваў паэта з нейкага аднаго боку. Так, у першых двух пануючымі былі матывы сацыяльнага і нацыянальнага прыгнечання дарэвалюцыйнага селяніна, паказ яго нязломнай веры ў лепшае будучае («Мужык», «А хто там ідзе?», «Не загаснуць зоркі ў небе», Роднае слова»). Трэці раздзел складалі вершы-заклікі, вершы-аўтахарактарыстыкі («Песня званара», «Песня і сіла», «І вецер, і сокал, і я», «Мая думка», «Адзін»), Затым ішла лірыка пейзажная, інтымная. У асобны раздзел увайшлі творы савецкага часу («На сход», «Арлянятам», паэма «Безназоўнае» і інш.).

У перакладзе М. Галоднага друкавалася паэма «Курган». Такім чынам, адзін пералік твораў, што ўвайшлі ў кнігу, і іх размяшчэнне сведчаць пра жаданне яе выдаўцоў паказаць Купалу як паэта шырокага тэматычнага дыяпазону, мнагастайнага ў сродках адлюстравання рэчаіснасці, цікавага і самабытнага.

У выданні ўлічвалася (праўда, без належнага крытычнага адбору) усё, што было зроблена ранейшымі перакладчыкамі — М. Горкім, А. Карынфскім, В. Брусавым, І. Белавусавым, Я. Нячаевым, А. Чумачэнка і інш. Аднак асноўнае месца ў кнізе займалі ўсё ж новыя пераклады. Яны засведчылі сабой пэўны якасны зрух у асваенні рускімі перакладчыкамі творчай спадчыны народнага паэта Беларусі. Разам з

---

[1] Л. М. Клейнборт. Янка Купала. У кн.: Янка Купала. Сборник стихов. М,-Л., 1930, с. 4.

тым, у іх, як у люстэрку, відаць і ваганне тагачаснай перакладчыцкай думкі, амплітуда якой знаходзілася паміж крайнімі полюсамі перакладу — літаралізмам і адвольнасцю. Прынцыпы савецкай школы рэалістычнага перакладу толькі складваліся, многае трэба было апрабаваць, вынайсці, прычым за кароткі прамежак часу. Таму знаходкі перакладчыкаў, падчас значныя, вызначальныя, чаргаваліся з не менш адчувальнымі «выдаткамі вытворчасці». Паспешлівымі, не да канца даведзенымі выглядаюць многія пераклады П. Арэшына («Я нясу вам дар...», «Песня-казка», «І вецер, і сокал, і я»). Ён, здараецца, ігнаруе нацыянальную спецыфіку арыгінала, часам змяняе некаторыя ўласныя назвы, месца, час дзеяння і г. д. Так, у яго перакладах «Неман, Буг, Двина льются степью (?) день и ночь», у беларускую восень «хмурь плывет над степью (?)», беларускія вербы вырастаюць дзесьці «на побережьи» і інш. Да чаго можа давесці дрэннае веданне перакладчыкам мовы арыгінала, а таксама краіны паэта, якога ён перакладае, сведчыць хаця б узноўлены П. Арэшыным па-руску адзін з праграмных вершаў Янкі Купалы — «Спадчына». Гаворачы пра сваю найдаражэйшую спадчыну — Родную Старонку,— пясняр Беларусі выказвае асноўную турботу:

І ў белы дзень і ў чорну ноч
Я ўсцяж раблю агледзіны,
Ці гэты скарб не збрыў дзе проч,
Ці трутнем ён не з'едзены.
Нашу яго ў жывой душы,
Як вечны светач-полымя,
Што сярод ночы і ў глушы
Мне свеціць між вандоламі (IV, 35).

Перакладчык, не адчуваючы нюансаў беларускага, ды і рускага, слова, грэбуючы нават граматыкай, піша:

В блестящий день, в глухую ночь
Слежу глазами лютыми (?):
Не сгинуло ль наследство прочь (?),
Не съедено ли трутнями.
Ношу его на дне души, Как свет с крылами алыми (?),
Что светит мне, когда в глуши
Ватажусь я с вандалами (?!)[1].

Усе перакладчыцкія агрэхі пераўзышоў тут, безумоўна, проста анекдатычны выпадак, звязаны з міжмоўнай аманіміяй. Беларускае

[1] Янка Купала. Сборник стихов. М.— Л., 1930, с. 36—37.

дыялектнае «вандолы» — равы, вузкія глыбокія лагчыны — перакладчык не зразумеў. І вось ужо па яго волі паэт пачаў ваяваць з... вандаламі. Уяўляеце, што мог падумаць чытач пра Беларусь 20-х гг. (верш быў напісаны якраз у гэты час)! Або пра самога Янку Купалу, зыходзячы з намаляванага ў перакладзе аўтапартрэта паэта («слежу глазами лютыми»), яго дзеянняў («ватажусь я с вандалами»)!.. Вось да чаго можа прывесці неразуменне перакладчыкам нават аднаго-адзінага слова арыгінала.

На шчасце, такіх выдаткаў у кнізе няшмат. І хоць як на сённяшні ўзровень мастацкага перакладу кніга ў цэлым належыць толькі гісторыі, з яе, па сутнасці, пачынаецца сталая сувязь некаторых вядомых рускіх паэтаў з паэзіяй Янкі Купалы. Я маю на ўвазе перш за ўсё Сяргея Гарадзецкага, Усевалада Раждзественскага і Міхаіла Галоднага. Усё сваё жыццё яны не парывалі сувязей з Купалавай музай, самааддана і натхнёна пераўвасаблялі (а некаторыя, як Ус. Раждзественскі, і зараз пераўвасабляюць) яго паэтычныя радкі сродкамі багатага і паўнагучнага рускага слова. Канечне, творчая маладосць, пэўная нявопытнасць перакладчыкаў пазначыліся і на іх творчым даробку. Асабліва гэта датычыцца перакладаў М. Галоднага. Яго перакладчыцкія ўдачы, у прыватнасці, пераклад палымянага паэтычнага закліку Я. Купалы «Беларускім партызанам», былі наперадзе. А пакуль што між асобных неблагіх радкоў праскоквалі і такія, у якіх з цяжкасцю пазнаваліся, напрыклад, меладычныя, спакойна-ўраўнаважаныя строфы купалаўскага «Кургана»:

На пустошах белорусской земли,
На прибрежьи реки быстротечной
Дремлет памятка дней, что в забвенье ушли,
Дернистый курган вековечный[1].

Або ў іншым месцы (верш «Кат»):

Падач у столика ловко
Намылил петлю на-ять (!)[2].

Тут М. Галодны прыдаў вершу, а разам з тым і яго аўтару, гэткую непатрэбную «удаль». У Купалы ж чытаем:

Ля століка кат пахаджае,
Намыліў слізгуча пятлю (II, 320).

«Удаль», прыўнесеная перакладчыкам у вершаваны радок, тым больш выпірае з яго, што ў вершы-легендзе расказваецца пра сына-ката, які павінен павесіць родную маці, але рыхтуе пятлю і вешаецца

---

[1] Там жа, с. 148.
[2] Там жа, с. 141.

на ёй сам. Дзе ўжо тут старацца, каб усё было «на-ять»! Не той момант, не тая псіхалагічная матывіроўка яго...

У «Сборник стихов» Янкі Купалы 1930 г. увайшлі некаторыя пераклады М. Святлова. Нельга не пагадзіцца з Якавам Хелемскім, аўтарам цікавых успамінаў пра выдатнага рускага паэта, што спадчына Святлова-перакладчыка, «адкрываючы нам усё, што ён любіў у сваіх сябрах, адкрывае нам таксама новыя грані яго таленту. І, такім чынам, становіцца неаддзельнай часткай рускай паэзіі»[1]. Паэт савецкай камсамоліі, аўтар «Гранады» (1926), ён звярнуў перш за ўсё ўвагу на творы Купалы, прасякнутыя пафасам будаўніцтва новага жыцця. Гэта верш «З Новым годам!» (напісаны ў канцы 1921 г.; у выданні 1933 г. ён памылкова аднесены да дарэвалюцыйных вершаў паэта), паэма «Безназоўнае», у якіх бурліць радасць свабоднага чалавека, уладара свайго лёсу, сына сваёй маладой дзяржавы. Пазней, у 1934 г., да іх далучаецца паэма «Над ракою Арэсай» (пераклад С. Гарадзецкае 1933 г. аказаўся не зусім удалым), вершы «Сонцу», «Будзь смелым!». І толькі адзін пераклад — верш «Не ўздыхай» (1908)— нагадвае змрочны дарэвалюцыйны час. Але і ў ім няма песімізму, суму, а ёсць вера ў светлы будучы дзень, заклік не ўздыхаць, не бедаваць, не плакаць, не баяцца ахвяр, а спадзявацца, што нават новыя крыжы — «гэта цень прад зарой, а там лепшыя новыя дні!».

М. Святлоў сур'ёзна аднёсся да працы над перакладамі. У свой час яны з'явіліся своеасаблівым адкрыццём Купалы-песняра савецкай рэчаіснасці, сацыялістычнага ладу. На жаль, пазней М. Святлоў не звяртаўся да паэзіі аўтара «Безназоўнага» і «Над ракою Арэсай», нават не ўдасканальваў гэтыя і іншыя свае пераклады (а ў іх, у многім цікавых і павучальных, сустракаюцца асобныя недакладныя радкі, вобразы). Таму неўзабаве з'явіўся новы пераклад «Над ракою Арэсай» М. Ісакоўскага (1938). «Безназоўнае» ўжо ў 40-х гг. у другі раз пераклаў на рускую мову А. Андрэеў.

Да лепшых старонак зборніка вершаў Я. Купалы 1930 г., і лепшых рускіх перакладаў твораў беларускага паэта ўвогуле, можна залічыць пераклады Э. Багрыцкага. Э. Багрыцкі перакладаў вершы пейзажныя, прыродаапісальныя. У Купалы амаль не сустракаецца пейзаж, ізаляваны ад жыцця чалавека: ён заўсёды — ці асяроддзе, у якім дзейнічае, жыве чалавек, ці малюнак роднага краю, прасветлены думамі, адносінамі да яго селяніна-беларуса, самога паэта. Менавіта гэтая ачалавечанасць прыроды і імпанавала перакладчыку. Ён працаваў у гэты час над сваёй другой кнігай —«Победители» (1932). У ёй,

---

[1] Я. Хелемский. Вечный подданный поэзии. «Знамя», 1966, № II, с. 194.

побач з праслаўленнем працоўнай рамантыкі першай савецкай пяцігодкі, задумваўся паэт і над адносінамі паміж чалавекам і прыродай, пераўтварэннем прыроды на карысць новаму грамадству. Э. Багрыцкі як перакладчык дапоўніў В. Брусава. У яго таленавітым узнаўленні загучалі вершы Янкі Купалы «Заклятая кветка», «Плача восень», «Удосвітак», «Зімой у лесе», «Снег», «Паязджане», «Крым», «Дзве таполі». Уласны почырк перакладчыка (рамантычны пафас, эмацыянальнасць, шматфарбнасць яго паэзіі, канкрэтна-пачуццёвае, прадметнае ўспрыманне свету) як нельга лепш дастасаваўся да творчага почырку Янкі Купалы.

Пераклады Э. Багрыцкага малююць у нашым уяўленні карціны то позняй восені, то акварэльна-мяккія эцюды ранняй зімы, калі лягла «лебединая бель на поля, на курган» і ўсюды «снег, только снег» («Снег»). Мы бачым, як «на побережьи крымских вод в густую синь глядит Ай-Петри», і адчуваем, разам з тым, натуральнасць прызнання паэта: «Как тяжек Крымских гор веиец, как тошно мне без Беларуси!» («Крым»), Мы выразна чуем і цішыню, што «легла... во бору за горой» («Зімой у лесе»), і тое, як «плачет осень за окном, слезы лязгают о стекла» («Плача восень»). Э. Багрыцкі віртуозна перадаў музыку верша «Паязджане». Менавіта музычны пачатак арганізуе — настраёва, кампазіцыйна — гэтую сімволіка-раматычную імпрэсію Янкі Купалы. У перакладзе, як і ў арыгінале, паводка імклівага рытму захлёствае асобныя словы, словазлучэнні, у ёй віруюць, іскрацца паўторы, сугуччы, рыфмы:

Разлетелась по просторам
Снежным пухом, тайным вором
Дым, поземка, завируха,
Злого духа злобедуха...
Молодого к молодухе,
Свата — к сватье-поседухе
Страх друг к другу прижиМаст,
Свищет, розвальни качает.
Прижимаются, как дети,
Как голубки на рассвете...
Нету свету, нету следу...
И все едут-едут-едут...[1]

Цікава, арыгінальна пераклаў Э. Багрыцкі верш Янкі Купалы «Дзве таполі». У кнізе «Талант» (Масква, 1963) рускі пісьменнік Б. Емяльянаў прыгадвае гутарку з беларускім паэтам: «Калісьці я напісаў

[1] Янка Купала. Сборник стихов, с. 114—115.

верш,— задумёна сказаў Янка,—«Дзве таполі»... Верш гэты ўзяўся перакладаць Эдуард Багрыцкі. Я яшчэ не бачыў яго перакладу, а ўжо мне пішуць таварышы з Масквы: «Добры ты верш напісаў. Віншуем». «Які верш?»— пытаюся па тэлефоне. Адказваюць: «Дзве бярозы». А я не разумею. Перапытваю: «Ці не памыляецеся? Не пісаў я такога верша». Замест адказу прысылаюць пераклад Багрыцкага. Многа слоў не маіх, чужых, а верш — мой»[1].

А неўразуменне было выклікана тым, што верш у перакладзе атрымаў іншую назву —«Дзве бярозы», у ім была зменена галоўная рэалія — таполі сталі бярозамі. Практыка рэалістычнага перакладу звычайна не дапускае такіх змен. Што было б, напрыклад, калі б, перакладаючы нейкага афрыканскага паэта, пальмы або іншыя экзатычныя дрэвы наш перакладчык замяніў на сосны ці тыя ж таполі? Аднак ёсць і іншае правіла рэалістычнага перакладу: кожная замена ці змена (а без іх у паэтычным перакладзе не абысціся) павінна не разыходзіцца з ідэйна-мастацкай задумай твора, адзінствам яго зместу і формы, а вынікаць з іх, абумоўлівацца імі. Таполі ў вершы Янкі Купалы «Дзве таполі» не выступаюць як самабытна-нацыянальны сімвал (якім яны, дарэчы, могуць часамі быць у некаторых іншых творах). Тут яны калі і сімвалізуюць, то нешта іншае: няскоранасць лёсу, свабоду жыццёвага выбару, непадуладнасць нікому, у тым ліку самому «небу» («пануюць у полі над дубамі таполі», «начуюць у полі самаўладца таполі»). Асаблівае значэнне мае, што ўсё гэта супастаўляецца з «жаноцкасцю» іх натуры. Верш набывае шчыры лірызм, прачуласць, задушэўнасць.

У перакладзе асноўныя эмоцыі вынікаюць з тых самых крыніц, што і ў арыгінале: вобразнасці, рытму, паэтычнага сінтаксісу (перш за ўсё — з арыгінальных паўтораў слоў і цэлых радкоў, якія пранізваюць увесь верш):

За околицей в грозы две стояли березы,
Как одна, две березы стояли,
И стонали сквозь слезы, истлевая, березы,
Как одна, две березы стонали,
О восходе под грозы все шумели березы,
Как одна, две березы шумели,
О закате сквозь слезы запевали березы,
Как одна, две березы все пели,
Что в грозу и в морозы пановали березы,
Как одна, на полях пановали,

[1] Б. Емельянов. Талант. М, 1963, с. 92—93.

Что качались и в грозы самовластно березы,
Как одна, погибая в печали.
Мстят небесные грозы — и качнулись березы,
Как одна, головой покачнули.
И навеки сквозь слезы две заснули березы,
Как одна, две березы заснули[1].

Э. Багрыцкі, паводле Б. Емяльянава, тлумачыў Янку Купалу замену рэалій наступным чынам: «Гэта ж у Вас так хораша атрымалася, задушэўна таму, Іван Дамінікавіч, што таполі Вам як родныя і блізкія людзі. А мне бярозы раднейшыя»[2]. Безумоўна, перакладчык тут меў сваю рацыю. Аднак калі б яму на падмогу не прыйшла своеасаблівая, характарыстычная роля таполяў у вершы (не нацыянальная, а маральна-этычная, нават сацыяльна-палітычная), калі б не блізкасць беларускага і рускага пейзажу (таполя — гэткая ж не тыповая для Беларусі парода дрэў, як і для цэнтральнай Расіі), то тлумачэнне «мне бярозы раднейшыя» нічога не апраўдвала б[3]. Відаць, перш за ўсё мастакоўская інтуіцыя вадзіла пяром Э. Багрыцкага, прадвызначаючы высокі ўзровень яго перакладу, даючы нам унікальнейшы ў перакладах з блізкіх моў прыклад, калі замена галоўнай рэаліі твора не вядзе да страты яго ідэйна-вобразнай сутнасці. І ўсё ж як бы там ні было, перад намі ўзор перакладчыцкага мастацтва высокай пробы.

* * *

«Аляксей Канстанцінавіч Талстой,— прыгадваў Янка Купала,— быў адным з буйнейшых рускіх паэтаў і перакладчыкаў, і ён гаварыў, што самае галоўнае ў перакладзе вершаў — гэта ўсё-такі не слова, а настрой, падтэкст, унутраны змест. Чытач перакладу павінен перш за ўсё адчуць унутраны сэнс арыгінала. Усё астатняе дадасца»[4]. Такім перакладчыкам быў сам Янка Купала. Пра такога перакладчыка сваіх твораў на рускую і іншыя мовы ён марыў. Неўзабаве ім стаў выдатны рускі паэт Міхаіл Васільевіч Ісакоўскі.

Купала і Ісакоўскі ўпершыню пазнаёміліся і пасябравалі яшчэ на пачатку 30-х гг. У лютым 1934 года яны стрэліся ў клубе СП БССР, а вясной таго ж года доўга і шчыра гутарылі ў Смаленску, па з'ездзе пісьменнікаў Заходняй вобласці. Ісакоўскі быў у той час таксама ўжо даволі вядомым паэтам, яго кнігу «Провода в соломе» (1927) цёпла

---

[1] Янка Купала. Сборник стихов, с. 122—123.
[2] Б. Емельянов. Талант, с. 93.
[3] У 1909 г., перакладаючы на беларускую мову паэму Т. Шаўчэнкі «Кацярына», Хв. Чарнушэвіч замяніў таполю, як не тыповае для Беларусі дрэва, на бярозу. Тым самым ён прыглушыў украінскі нацыянальны каларыт арыгінала, што ў гэтым выпадку нельга было рабіць.
[4] Цыт. па кн.: Б. Емельянов. Талант, с. 93.

вітаў М. Горкі. Да Купалы яго прыцягвала сапраўдная народнасць беларускага паэта, апяванне ім першых сацыялістычных пераўтварэнняў, паказ новага чалавека савецкай вёскі. Гэта прадвызначыла пажыццёвую любоў яго да аўтара «Над ракою Арэсай», любоў, якая выявілася ў надзвычай рупнай і самаадданай працы па ўзнаўленні многіх вершаў і паэм Купалы на рускай мове. Адзін пералік гэтых твораў займае нямала месца: паэмы «Нікому», «Магіла льва», «Над ракою Арэсай», «Адвечная песня», вершаваныя цыклы «Мужыцкая доля», «З песень беззямельнага», «З угодкавых настрояў», вершы «Там», «Песня», «Мая навука», «Вечарынка ў калгасе», «Алеся», «Хлопчык і лётчык», «Сонцу», «Старыя акопы», «А мы сабе сеем і сеем» і многія іншыя. У 1937 годзе вершы Купалы ў перакладах М. Ісакоўскага склалі нават асобную кніжку[1]. У зборніку было некалькі твораў дарэвалюцыйных, але пафас яго — аптымістычны, святочны — прадвызначалі вершы савецкага часу: «Сыходзіш, вёска, з яснай явы», «Настане такая часіна», «Май», «Заўсёды наперад», «Адзінаццаць месяцаў (да гадавіны вызвалення БССР ад белапалякаў)», «Вечарынка ў калгасе» і г. д. Відавочна, сам М. Ісакоўскі, які ў гэты час асвойваў новую, калгасную тэму, знайшоў у асобе Янкі Купалы не толькі свайго духоўнага сябра, аднадумца, але і творчага дарадцу, настаўніка, у якога можна было многаму навучыцца. Трэба ўлічыць, што Купала і Ісакоўскі аднымі з першых адкрывалі ў савецкай паэзіі калгасную, абноўленую вёску, рабілі здабыткам высокай паэзіі сацыялістычныя пераўтварэнні ў ёй, паказвалі, як «на край балотны йшоў сацыялізм». Для Ісакоўскага творчасць Купалы 30-х гг. з'явілася надзейнай апорай як у сцвярджэнні новай тэмы ў рускай паэзіі, так і ў спосабах і сродках раскрыцця гэтай тэмы.

М. Ісакоўскі часта настолькі глыбока ўжываўся ў арыгінал, пранікаўся яго асноўнай думкай, што падчас гэтая вобразная думка станавілася нібыта яго ўласнай, ім самім адкрытай. І тады перакладчык рашаўся і на пэўную вольнасць. Не, гутарка ідзе зусім не аб скажэнні арыгінала, а толькі аб завастрэнні пэўнай думкі, у той ці іншай мастацкай форме ўвасобленай у беларускім тэксце. Уся перакладчыцкая праца М. Ісакоўскага (а пераклаў ён за сваё жыццё каля 20 тысяч вершаваных радкоў розных паэтаў) сведчыць пра ўдумлівае і, я б сказаў, далікатнае стаўленне да арыгінала, яго сэнсу, вобразнага ладу, да таго ці іншага паэта і пэўнай нацыянальнай культуры.

Мы ўжо зазначалі: пераклады паэмы «Над ракою Арэсай», выкананыя С. Гарадзецкім і М. Святловым, не вытрымалі спаборніцтва з

---

[1] Янка Купала, народный поэт Белоруссии. Избранные стихи в переводах М. Исаковского. Смоленск, 1937.

перакладам М. Ісакоўскага. Знешне гэтыя пераклады стаяць да арыгінала, можа, нават бліжэй, чым пераклад М. Ісакоўскага. Але ў іх няма той унутранай творчай блізкасці да першатвора, да яго духу, што ёсць у гэтым апошнім. Дзіўная рэч! Падчас ствараецца ўражанне, што Ісакоўскі не згаджаецца з аўтарам «Над ракою Арэсай», адступае ад яго трактоўкі паасобных вобразаў і сітуацый. А чытаеш пераклад і адчуваеш: ідзе не адмаўленне, а сцвярджэнне Купалы, угадваецца клопат пра паэта — сапраўднага, самабытнага, не прыгладжанага — такога, які ён ёсць на самай справе.

Усім, хто знаёмы з паэмай, добра помніцца смерць і пахаванне камунара Барысенкі, які сканаў на працоўным пасту, «за быт камунарскі». Янка Купала скупымі штрыхамі, увогуле стрымана малюе пахаванне:

Над магілай свежай
Капнула сляза;
Чулую прамову
Старшыня сказаў.
Камунара збоку
Плакалі няўзнак,—
Свайго камунара
Шкадавалі так (V, 179, 180).

М. Ісакоўскі, зыходзячы з праўды абставін і характараў, створаных у паэме, узмацняе псіхалагічны малюнак. Ён з большай сілай, чым гэта ёсць у арыгінале, перадае боль ад страты вернага таварыша, баявога камунара —боль, што адчувалі і старшыня Модзін, які казаў прамову, і жанчыны, і ўсе астатнія камунары:

И померкло солнце
От горючих слез.
Грустно речь над гробом
Модин произнес.
Коммунарки горько
Плакали кругом,
Смахивая слезы
Белым рукавом[1].

У свой час С. Гарадзецкі настолькі блізка перадаў гэтае месца арыгінала, што нібыта скалькаваў яго: «Над могилой свежей капнула слеза... Речь с глубоким чувством старшина сказал... Коммунарки рядом плакали тайком: хоронить им друга было нелегко»[2]. Гэтак жа

---

[1] Янка Купала. Избранные произведения. М., 1938, с. 297-298.
[2] Янка Купала. Над рекой Орессой. Авторизованный перевод с белорусского С. Городецкого. М., 1933, с. 25, 26.

дакладна, амаль слова ў слова, паўтарыў Купалу і М. Святлоў: «Над могилой свежей скатилась слеза... Теплое слово Модин сказал... Провожали женщины тихой слезой... Прощай, Борисенко, прощай, дорогой!»[1] Пры ўсёй знешняй блізкасці гэтых перакладаў да іх арыгінала яны ўсё ж даволі далёкія ад яго ўнутранай паэтычнай сутнасці. У Ісакоўскага ж, як мы бачым, з'ява якраз адваротная: пры знешняй аддаленасці перакладу ад арыгінала адчуваецца ўнутраная блізкасць да яго.

Пазней Ісакоўскі, папраўляючы свой пераклад, крыху ўдакладніў паасобныя радкі. Праўда, гэта было абумоўлена не патрэбай істотных сэнсавых удакладненняў, не жаданнем «вярнуцца да Купалы» (у знешнім, прыблізным разуменні гэтага выразу). Яны былі звязаны перш-наперш з мастацкай шліфоўкай тых ці іншых мясцін перакладу. Мяркуйце самі: «Над могилой свежей много было слез, грустно речь над гробом Модин произнес... У могилы друга встал народ кругом, коммунарки горько плакали о нем»[2]. Тут няма ўжо імкнення перадаць малюнак у стылі народных галашэнняў, як гэта было раней. Але ні ў якой ступені не зменшылася ў паэме пачуццё суму, горычы ад незваротнай страты. Яно зноў аказалася некалькі большым, чым у арыгінале. І якраз жа таму — о, парадокс! — Ісакоўскі здолеў глыбей, чым С. Гарадзецкі і М. Святлоў, перадаць праўдзівасць псіхалагічнага моманту купалаўскай паэмы.

Гэта ж можна сказаць і пра пераклад М. катаўскім лірычных твораў Янкі Купалы. Зыходзячы са стыхіі рускай мовы, яе народных вобразна-выяўленчых магчымасцей, перакладчык пераўвасабляе беларускія радкі, выяўляючы іх арганічную песеннасць, народнасць. І тут ён, знешне часам аддаляючыся ад арыгінала, унутрана набліжаецца да яго. Як, у прыватнасці, у перакладзе верша «Хлопчык і лётчык».

Возьми меня, летчик отважный,
В полет по Советской стране:
Я смелый, и мне не однажды
Летать приходилось во сне.

И осенью — мама сказала —
Мне восемь исполнится лет.
По-твоему, может, и мало,
Но только, по-моему,— нет.

---

[1] Янка Купала. Избранные стихи. М., 1934, с. 193, 194.
[2] Янка Купала. Избранные произведения в двух томах, т. 2. М., 1953, с. 300. Быў і такі варыянт: «Тяжело на сердце от горючих слез...» Гл.: Янка Купала. Собрание стихотворений. Л., 1950, с. 399.

Мне дома теперь не сидится:
Что дома? — играй да играй...
А я бы пустился, как птица,
В далекий неведомый край[1].

У перакладзе поўнасцю перададзены характар хлопчыка, неспакойнага, цікаўнага, разам з тым — па-дзіцячы наіўнага. Увесь верш прасякнуты мяккай, добрай усмешкай аўтара. Гэта ўсмешка жыве ў перакладзе падчас не ў тых самых словах, што ў Купалы, але жыве, асвятляе сабой увесь твор, прыдаючы маналогу сямігадовага мройніка асаблівую прывабнасць. Размоўныя інтанацыі ў перакладзе падкрэслены нават больш, чым у арыгінале («Что дома? — играй да играй», «А море! — хоть раз поглядеть бы...»). Часам змяняюцца некаторыя вобразы, рэаліі («Мне мама сягоння сказала, што стукнула мне ўжо сем год» — И осенью мама сказала — мне восемь исполнится лет», «...Як месяц на небе начуе» — «Как по небу месяц кочует»). Аднак кожны, хто знаёмы з творам Купалы ў арыгінале, не запярэчыць: тут Купала сапраўдны, не прыхарошаны і не збеднены. Асабліва гэта відаць, калі працу М. Ісакоўскага параўнаць з перакладам С. Гарадзецкага (дарэчы, зробленым прыблізна ў адзін і той жа час) — перакладам, лексічна бліжэйшым да арыгінала:

Мой милый товарищ, мой летчик!
С тобой полетать бы и мне!
Я, знаешь, большой уже хлопчик,
Летать я умею во сне![2]

Здаецца, словы амаль усе ранейшыя, нават рыфмы купалаўскія, захаваны беларусізм «хлопчик» — і не тое! ёсць дакладнасць, але няма натуральнасці жывой, наіўнай, афарбаванай аўтарскай усмешкай задушэўнай гутаркі-просьбы хлопчыка.

Гэтая рыса перакладчыцкай творчасці Міхаіла Ісакоўскага (далей ад літары — бліжэй да паэтычнай сутнасці арыгінала), якая ўпершыню, бадай, з найбольшай выразнасцю праявілася ў перакладах з Янкі Купалы, затым стала яго істотнай і трывалай творчай рысай. І праяўлялася яна літаральна ва ўсіх перакладах гэтага майстра вершаванага слова, у тым ліку — у шматлікіх перакладах з беларускай паэзіі. Вось што пісала, у прыватнасці, крытык перакладу Вера Адамовіч у артыкуле «Міхаіл Ісакоўскі — перакладчык беларускіх паэтаў», надрукаваным у часопісе «Дружба народов»: «Ісакоўскі, як

[1] Янка Купала. Избранные стихи в переводах М. Исаковского, с. 58.
[2] Янка Купала. Под новым солнцем. М., 1936, с. 21.

паэт са сваёй уласнай сістэмай выяўленчых сродкаў, можа замяніць «жаваранкі» на «ласточки» («У зялёнай дуброве»), «старую бярозу» на «старый дуб» («Сцяг брыгады»), «вербы» на «березы» («Новая зямля»). Гэтыя вобразы ні ў Куляшова, ні ў Коласа не нясуць асаблівай паэтычнай нагрузкі. Затое тыя месцы, якія з'яўляюцца сапраўды творчай удачай паэта, на якія абапіраецца і якімі выяўляецца паэтычная думка, ніколі не загубяцца ў Ісакоўскага. ён здолее перадаць іх з магчымай паўнатой і дакладнасцю»[1]. Можна спрачацца з крытыкам (а разам з тым — і з перакладчыкам) пра замены некаторых рэалій арыгінала, але асноўнае ў характары перакладчыцкіх прынцыпаў Ісакоўскага вызначана тут дакладна.

Справядлівасць, аднак, патрабуе адзначыць, што далёка не ўсе пераклады Ісакоўскага з Янкі Купалы, выкананыя ў 30-я гг. (як, дарэчы, і некаторыя пазнейшыя), вызначаюцца высокай мастацкай вартасцю. Так, ніжэй творчых магчымасцей перакладчыка, як кажуць, узноўлены вершы «Дзяўчыне», «Мая навука», «Сыходзіш, вёска, з яснай явы», «Вечарынка ў калгасе» і некаторыя іншыя. Але з часам самі творчыя магчымасці паэта-перакладчыка раслі, і таму многія свае раннія пераклады Ісакоўскі пазней выпраўляў, удасканальваў, а ў асобных выпадках і перапісваў нанова. Праўда, асобныя недакладнасці ўсё ж засталіся і застаюцца да сённяшняга дня. Аднак яны гавораць не столькі пра творчую абмежаванасць Ісакоўскага як перакладчыка, колькі пра надзвычайную складанасць перастварэння паэтычных твораў Янкі Купалы. Гавораць яны яшчэ і пра тое, што кожны пераклад — дзіця свайго часу. А час мяняецца, змяняецца эстэтычны густ чытачоў, і нават нядрэнныя калісьці пераклады сёння нас не задавальняюць, патрабуюць замены. І пераклады Ісакоўскага не складаюць тут выключэння.

* * *

У 30-я гг. зборнікі вершаў Янкі Купалы на рускай мове выдаваліся амаль штогод. Гэта былі, за рэдкім выключэннем, перавыданні ранейшых твораў, у ранейшых перакладах, з дадаткам нованапісаных паэтам вершаў і паэм. Пашыраліся гарызонты Купалы як савецкага паэта, песняра новай явы — пашыраліся, множыліся пераклады яго твораў на многія мовы народаў СССР і ў першую чаргу — на рускую.

У 1943 годзе, пасля смерці паэта, у Маскве выходзіць аб'ёмістая кніга — яго «Избранные произведения в одном томе». Пераклады

[1] «Дружба народов», 1957, № 3, с. 205.

адрэдагавалі народны паэт Беларусі Якуб Колас і Яўген Мазалькоў, пад рэдакцыяй якога да гэтага выйшла ўжо некалькі кніг песняра. У зборнік у храналагічнай паслядоўнасці ўвайшлі дарэвалюцыйныя і савецкія вершы Купалы. Асобныя раздзелы складалі яго паэмы, драма «Раскіданае гняздо» і антыфашысцкія артыкулы. Выданне паўней, чым калі б там ні было, рэпрэзентавала Янку Купалу рускамоўнаму чытачу, з'яўлялася своеасаблівым падагульненнем усяго творчага даробку паэта, аглядам гэтага даробку. Разам з тым яно падводзіла рысу пад намаганнямі шэрагу перакладчыкаў, якія ў 20-30-я — пачатку 40-х гг. імкнуліся да таго, каб Купалава слова натхнёна гучала па-руску.

Як і ў ранейшых выданнях, тут асноўнае месца займалі пераклады М. Ісакоўскага, С. Гарадзецкае, Ус. Раждзественскага, Э. Багрыцкага. Да іх далучыліся Б. Турганаў, Д. Бродскі, Б. Ірынін, М. Сідарэнка і інш. Складальнікі кнігі, па сутнасці, выкарысталі ўсё, што было на той час зроблена як савецкімі, так і дарэвалюцыйнымі перакладчыкамі Купалы. Таму ў зборніку, як у люстэрку, адбіліся і перакладчыцкія дыяменты, і звычайны пясок, які з кожным годам, па меры набліжэння паэта да рускага чытача, паціхеньку — на шчасце! — адсейваецца. Відаць у кнізе і стылёвая стракатасць: перакладала ж яе ні многа ні мала — 34 літаратары! Тым не менш «Избранные произведения» ваеннага 1943 года сталі своеасаблівым фундаментам для некаторых пазнейшых выданняў Купалы.

У пасляваенныя саракавыя — пачатку 50-х гг. на гэтым фундаменце пачалося ўзвядзенне новага будынка Купалавай паэзіі. Над ім працавалі перш за ўсё ранейшыя выпрабаваныя майстры — Міхаіл Ісакоўскі, Усевалад Раждзественскі. У другой палове 40-х гг. да іх далучыліся Аляксандр Пракоф'еў і Марыя Камісарава. Сувязь з музай Купалы, з беларускай літаратурай увогуле стала затым іх жыццём, іх творчым лёсам. Намаганнямі гэтых літаратараў, а таксама некаторых іншых розных і добрых перакладчыкаў (М. Браўна, В. Шэфнера, Б. Ірынка, Л. Хаустава, А. Андрэева, Л. Друскіна і інш.) у 1953 годзе былі выдадзены «Избранные произведения в двух томах» — да гэтага часу самы поўны збор твораў Янкі Купалы на рускай мове.

Неабходна падкрэсліць наступную дэталь: кнігі выйшлі ў Маскве, у Дзяржаўным выдавецтве мастацкай літаратуры (ГИХЛ), але іх радаслоўная непасрэдна звязана з Ленінградам. Асноўная частка перакладаў зроблена ленінградскімі паэтамі, амаль усе перакладчыкі — літаратары горада на Няве. Калі гаварыць пра выданне класікаў беларускай літаратуры на рускай мове, то ў адрозненне ад маскоўскага Якуба Коласа існуе ленінградскі Янка Купала. Існуе даўно, з

сярэдзіны 30-х гг., ажно да нашага часу. Відаць, абумоўлена гэта фактамі біяграфіі самога паэта: Ленінград (тады яшчэ Пецярбург) прывеціў Купалу ў нялёгкія 1909-1913 гг., даў яму адукацыю, выдаў яго першы зборнік «Жалейка». Яшчэ і сёння помняць сівыя муры па 4-й лініі Васільеўскага вострава маладога паэта, які спяшыў на агульна-адукацыйныя курсы А. Чарняева або ў беларускую выдавецкую суполку «Загляне сонца і ў наша аконца». Ленінград Купала любіў асаблівай любоўю, яму ён прысвяціў нямала натхнёных радкоў, з ленінградскімі пісьменнікамі трымаў заўсёдную сувязь.

Два вялікія тамы ўвабралі ў сябе большую частку паэтычнай спадчыны класіка беларускай літаратуры, яго паэмы «Нікому» (пераклаў М. Ісакоўскі), «Зімой» (М. Камісарава), «Курган» (М. Браўн), «Бандароўна» (А. Пракоф'еў), «Яна і я» (Ус. Раждзественскі), «Над ракою Арэсай» (М. Ісакоўскі), «Барысаў» (М. Браўн), «Тарасова доля» (Б. Турганаў), драматычныя творы «Паўлінка» (Л. Ракоўскі), «Раскіданае гняздо» (Ус. Раждзественскі і П. Кабзарэўскі), «Адвечная песня» (М. Ісакоўскі), «На папасе» (А. Пракоф'еў). Калі ўлічыць, што ў кнігах «Собрание стихотворений» и «Избранное» 1950 года выдання былі надрукаваны паэма «Магіла льва» і вершаваны цыкл «Мужыцкая доля» (у перакладах М. Ісакоўскага), шэраг іншых лірычных вершаў паэта, то ў колькасных адносінах спадчына Янкі Купалы ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе была прадстаўлена рускаму чытачу даволі поўна. А ў якасных?

Як і да арыгінальнай літаратуры, да перакладаў неабходна падыходзіць з канкрэтна-гістарычнай меркай. У 40-я і на самым пачатку 50-х гг. савецкі рэалістычны пераклад адстойваў свае прынцыпы ў даволі вострым змаганні з літаралізмам і адвольнасцю. У перакладазнаўстве гэта знайшло выяўленне перш за ўсё ў вострых дыскусіях паміж прыхільнікамі т. зв. лінгвістычнай канцэпцыі перакладу, з аднаго боку, і літаратуразнаўчай — з другога. Безумоўна, усё гэта не магло не адбіцца і на якасці перакладаў з Янкі Купалы.

У 1950 г. выйшлі адразу тры перакладныя зборнікі твораў паэта: «Собрание стихотворений» — у «Советском писателе», «Избранное» — у Гослитиздате і «Стихотворения и поэмы» — у Детгизе. Трэба сказаць, што крытыка даволі негатыўна паставілася да некаторых з перакладаў. Часопіс «Звезда» (1951, № Ю) змясціў рэцэнзію з вельмі вымоўнай назвай: «Няўдалыя пераклады беларускага класіка». Крытык У. Смыслоў слушна крытыкаваў асобныя пераклады В. Ясенева, М. Сідарэнкі, О. Колычава, С. Гарадзецкага, Б. Турганава за іх адвольнасць, скажэнне арыгінала, мастацкую недасканаласць. Сапраўды,

нельга не загневацца разам з крытыкам на тое, што наступныя «перлы» вылаюцца за вершы Янкі Купалы:

Речка вьется и смеется
В заросли береговой
Сверх плотицы над водицей (?),
Над прозрачною волной[1].
(Пераклад В. Ясенева)

або:

С головою русой —
Золотей червонца (?!) —
Солнцем входит в солнце (?)
Жница Беларуси![2]
(Пераклад О. Колычава)

Галоўным недахопам перакладаў было не толькі тое, што ў іх зацямняўся сэнс ці не перадавалася форма арыгінала. Бяда большала ад таго, што яны скажалі арыгінал, у лжывым святле паказвалі творчасць паэта, не перадавалі самага істотнага ў ёй. Так, у вершы «Летам» Янка Купала малюе «цуд» летняга дня, такога, здавалася б, невыказна радаснага, бесклапотнага («грае лета», «звоніць поле доляй, воляй», «рэчка ўецца і смяецца», «скачуць птушкі-ўюшкі» і г. д.), каб у канцы твора адцяніць па кантрасту зусім не бесклапотную думку:

Так для света грае лета
Песню спеўную быцця...
Чаму ж мне ў ім стала мала
І пацехі і жыцця?.. (III, 212).

На гэтай думцы-пытанні і «трымаецца» верш, тут, у апошніх радках, увесь Купала: ачалавечанасць яго кожнага пейзажнага малюнка, актуальнасць яго творчасці, сувязь яе з грамадскім жыццём свайго часу і г. д. Ці ёсць гэта ў перакладзе? Не, няма!

Всему свету поет лето.
Жарче, лето, песню лей!..
Почему ж у нас так мало
Радостных и светлых дней?[3]

У арыгінале паэт сцвярджае: няма яму «пацехі і жыцця» (жыцця!) нават у радасны летні дзень, калі ўсё жывое кругом радуецца і весяліцца. І мы ведаем, чым гэта выклікала: пісаўся верш у змрочны 1913 год. У перакладзе ж паэту застаецца толькі шкадаваць, чаму такіх «радостных н светлых дней» у нас так мала. Вось скончыцца

[1] Янка Купала. Стихотворения и поэмы. М., Детгиз, 1950, с. 93.
[2] Там жа, с. 88.
[3] Там жа, с. 93.

лета, пачнецца асенні холад, заскача дождж... Як гэта далёка ад сацыяльна скіраванай Капалавай думкі, яго эмоцый!..

Часамі некаторыя перакладчыкі так вольна абыходзіліся з арыгіналам, што яго цяжка пазнаць. Вось хоць бы сабе той О. Колычаў. Ён пераклаў верш Купалы «Я відзеў душы сільныя». Пераклад, здавалася б, гучыць увогуле і няблага. Але гэта хутчэй твор О. Колычава, выраб яго рук, чым Янкі Купалы:

Я видел души смелые —
Громов и бурь ровесниц!
Их творческие, смелые
В борьбе я слышал песни!
Я слышал их полночный зов:
«На цепи угнетенья!»
Людские позвоночники —
В цепях тех были звенья...[1]

«Творческие песни», «цепи угнетенья», «полночный (?) зов», «людские позвоночники — в цепях... звенья» и г. д. Можна спрачацца, добра гэта ці блага, літаратуршчына гэта ці самастойная мастацкая знаходка, але відавочна адно: гэта не Купала. І зварот да першакрыніцы поўнасцю апраўдвае здагадку:

Я відзеў душы сільныя,
Якім віхры ўсміхаліся
І пелі песні дзіўныя,
Каб выйшлі і змагаліся;

Змагаліся з няпраўдаю,
Змагаліся з кайданамі,
З кайданамі пякельнымі,
З людскіх касцей кованымі (І, 259).

Зноў жа я маю на ўвазе нават не неадэкватнасць формы ў перакладзе, хоць ніхто не стане аспрэчваць змястоўную функцыю паэтычнай формы, а дакладную перадачу сэнсу як першаасновы твора. Купалаўская думка не захавана і ў гэтым перакладзе О. Колычава.

Пераклады В. Ясенева, О. Колычава, згаданыя намі, у двухтомнік 1953 года не ўвайшлі. Іх проста не ўключылі ці замянілі іншымі (у прыватнасці, апошні верш увайшоў у новым, ды не намнога лепшым, перакладзе І. Садоф'ева). Аднак і ў «Избранные произведения в двух томах» трапіла нямала перакладчыцкага браку (калькі, моўныя агрэхі, скажэнне формы і зместу твораў, «недацяжкі», «перадзержкі»,

[1] Там жа, с. 72.

літаралізм, адвольнасць і г. д.). Ды ўсё ж скрозь рознагалосую гаману дзесяткаў перакладчыкаў прабіваецца і чысты голас сапраўднага Янкі Купалы. Ён гаворыць вуснамі многіх рускіх паэтаў. І сярод іншых — даволі часта вуснамі Аляксандра Пракоф'ева.

* * *

Для Аляксандра Пракоф'ева (дарэчы, як і для М. Катаўскага, Ус. Раждзественскага, С. Гарадзецкае, М. Галоднага, М. Камісарава?! і некаторых іншых рускіх паэтаў) творчасць Янкі Купалы з'явілася той «перапраўай», якая надзейна і назаўжды злучыла іх з вечназялёным мацерыком беларускай паэзіі. Дзякуючы гэтай сувязі, бадай, усе перакладчыкі адчулі на сабе дабратворны ўплыў Купалавай музы. Крынічная, светлая паэзія Купалы не раз асвяжала голас М. Ісакоўскага, А. Твардоўскага, С. Гарадзецкага. Што датычыць Пракоф'ева, то ён не раз прызнаваўся ў сваім жаданні — каб і на яго паэзію «упало хотя б немного света из того сиянья слов, в котором рос Купала, с которым Колас ведал торжество».

Актыўна перакладаць творы Янкі Купалы пачаў А. Пракоф'еў пасля вайны. За некалькі гадоў ён узнавіў па-руску каля 100 вершаў беларускага паэта, паэму «Бандароўна», драматычны абразок «На папасе». Каб сабраць іх разам, пад адной вокладкай, атрымалася б даволі аб'ёмістая кніга. (Дарэчы, варта падумаць аб выданні асобнымі зборнікамі твораў Купалы ў перакладах М. Ісакоўскага і А. Пракоф'ева. Гэта былі б зборнікі цікавыя і карысныя ва ўсіх адносінах).

Для стылю Пракоф'ева-паэта характэрна трывалая сувязь не толькі з народным жыццём, перш за ўсё жыццём хлебароба, але і з народнай песеннай творчасцю, асабліва адчуванне свежага, крамянага народнага слоўца, жывасць і натуральнасць размоўнай інтанацыі, што выражаецца ў адпаведных зваротах, сінтаксісе. Усім гэтым, як паветрам, пранізана і творчасць Янкі Купалы, якая, аднак, больш мнагастайная ў жанрава-відавых формах і сродках мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. З творчага здабытку класіка беларускай літаратуры А. Пракоф'еў і выбіраў творы, што найбліжэй ляжалі да яго душы, былі пазначаны арганічнай народнасцю, фальклорнай песеннасцю. Гэта тая ж «Бандароўна», вершы «Вечарынка», «Лён», «Госці», «Выпраўляла маці сына», «Лявоніха», «А зязюлька кукавала», «Явар і каліна», «Наша песня», «Песня», «Пакахай мяне, дзяўчынка», «Як тут весела спяваці!», «З песень нядолі», «Як вазьму жалейку ў рукі» і інш. Прыцягнулі ўвагу перакладчыка і дарэвалюцыйныя творы сацыяльнага гучання, а таксама прыродаапісальная лірыка («Чаго б я хацеў», «Адповедзь», «Вясна», «За што?», «Пакуль сонца ўзыдзе», «Вось

тут і жыві», «Касьба», «Мая хатка», «Воля»), Аднак і гэтыя вершы, як усё ў Купалы, надыханы сувяззю не толькі з лёсам роднай зямлі, але і роднай песняй, казкай, народным светаадчуваннем і светаразуменнем.

«Бандароўну» яшчэ ў 30-я гады пераклаў на рускую мову С. Родаў. Пераклаў увогуле нядрэнна, месцамі нават выдатна. Але пасляваенны час паставіў новыя, больш высокія патрабаванні да перакладу. З імі ў значнай ступені справіўся А. Пракоф'еў. Яго «Бандароўна» перадае характар гераіні, яе справы, думкі, знешні воблік, а значыць і галоўную думку, ідэю купалаўскага твора. Узноўлена належным чынам і форма паэмы. Я не кажу ўжо пра элементарныя патрабаванні рэалістычнага перакладу, такія, як захаванне рытму, характару рыфмоўкі, віду рыфмы, страфы. У перакладзе перададзены арганічны фалькларызм твора, яго народна-песенны пачатак, што выявіўся ў вобразах, рытміцы, лексіцы, сінтаксісе:

То не буря лес колышет,
То не волки воют,
Не разбойники проходят
Буйною толпою,—
На Украйне пан Потоцкий,
Из Канева родом,
С бандою своей лютует
Над бедным народом[1].

А. Пракоф'еў, перакладаючы Купалу, кіруецца не пошукамі дасллоўнасці — часам ён даволі далёка адыходзіць ад літары арыгінала,— а імкненнем данесці да чытача асноўную, вобразна выказаную, думку паэта, пераўвасобіць паэзію паэзіяй. «Бандароўна», як і многія іншыя перакладзеныя ім вершы, гучыць высокапаэтычна і, разам з тым,— у рэгістры сапраўднай Купалавай інтанацыі. Калі ўзяць толькі што працытаваныя радкі, то ў іх і форма, і змест — сапраўды купалаўскія, дакладныя. Гэта асабліва добра відаць пры супастаўленні іх з аналагічнымі радкамі С. Родава:

То не ветер лес колышет,
И не волки бродят,
Не разбойники толпою
За добычей ходят.

То гуляет пан Потоцкий —
Из Канева родом,
Потешается со свитой

[1] Янка Купала. Собрание стихотворений. М., 1950, с. 355.

Над простым народом[1].

Янка Купала ў першых васьмі радках паказвае месца і час дзеяння, дае выразную сацыяльную характарыстыку пану Патоцкаму — віноўніку гібелі Бандароўны, ды ўсё гэта выяўляецца ў выразна фальклярызаванай форме. У перакладзе ж С. Родава няпоўна паказана і месца дзеяння (Украіна ўпамінаецца толькі ўскосна), і прыглушана сацыяльная ацэнка Патоцкага (у арыгінале «З сваёй хеўрай гаспадарыць над бедным народам»; відавочна, што «хеўра» — гэта не толькі «світа», а «бедны» парод— не «просты» народ).

А. Пракоф'еў вытрымлівае паэму ў яскрава выражаным фальклорным духу. І гэта відаць не толькі з пачатковых строф перакладу, але і з безлічы чыста народных параўнанняў, паралелізмаў, зваротаў, шчодра рассыпаных па ўсім творы («всем взяла: красивым станом и высоким ростом», «посадил пан Бондаровну в красный угол хаты», «навеки кости парить во сырой землице», «не травинкой повалилась, а березкой белой» і г. д.). Бадай, толькі ў двух-трох месцах пераклад не перадае важных рэалій і экспрэсіі арыгінала. У прыватнасці, гэта адносіцца да адной з найбольш напружаных мясцін паэмы, калі Бандароўна, «жартаў не пазнаўшы, з'ехала па твары» Патоцкаму. У перакладзе гэты момант перададзены некалькі расслаблена: «Пристает пан к Бондаровне, не дает покоя,— бьет она его при людях по лицу рукою». Гэтую страфу з большай дакладнасцю перадаў С. Родаў: «К Бондаровне пан Потоцкий лезет, как в угаре. Не стерпела Бондаровна, съездила по харе».

Унутраная, духоўная блізкасць Пракоф'ева і Купалы прадвызначыла цэлы шэраг удач у перакладах лірычных твораў беларускага класіка. Праўда, у паасобных выпадках перавагу ўсё ж хочацца аддаць не Пракоф'еву, а нейкаму іншаму перакладчыку таго ці іншага купалаўскага верша. Так, паэтычней, дакладней гучыць «Крым» у перакладзе Э. Багрыцкага (маю на ўвазе перакладзеныя ім дзве першыя часткі верша). Не змог вытрымаць Пракоф'еў творчага спаборніцтва з Максімам Багдановічам пры перакладзе верша «Жніво» (менавіта таму ў двухтомніку гэты твор дадзены ў перакладзе М. Багдановіча) . Калісьці ў 30-я гг. Купалаў «Лён» пераклаў на рускую мову М. Галодны. Аднак пераклад гэты нельга лічыць поўнасцю ўдалым, ёсць у ім нават паасобныя сэнсавыя недарэчнасці (у апошняй страфе, дзе, як вядома, дзеянне адбываецца восенню, раптам сустракаем: «Луч весенний (?) пробежал от забора по стене»). Тым не менш, пераклад гэтага твора, зроблены А. Пракоф'евым, нельга

[1] Янка Купала. Избранные произведения в одном томе. М., 1943, с. 310.

таксама лічыць адэкватным арыгіналу па сіле паэтычнага ўздзеяння на чытача. Прыклады такія можна было б зболыйыць. І ўсё ж не яны, перакладчыцкія няўдачы ці паўудачы, вызначаюць асноўнае ў перакладчыцкім даробку рускага паэта. Удач значна больш. Праўда, у асобных, добрых у цэлым, перакладах часам сустракаецца некалькі «недацягнутых» радкоў ці строф. Аднак ёсць і нямала сапраўды выдатных работ, узорных для сучаснай школы савецкага мастацкага перакладу. Назавём хаця б такія, як пераклад вершаў «Дзве сястры», «Вось тут і жыві», «Украіна», «Выпраўляла маці сына» і інш. Дарэчы, наколькі адчуваў А. Пракоф'еў слова Купалы, гаворыць хаця б першы радок апошняга, з названых намі, верша: «Мать сыночка провожала». У перакладзе А. Рома, напрыклад, чытаем: «Снаряжала матка сына»— ні ласкі, ні пяшчоты, ні радасці за сына, які ідзе служыць у Савецкую Армію...

Большасць перакладаў Аляксандра Пракоф'ева ўвайшла і ў самы апошні, найбольш поўны збор паэтычных твораў Янкі Купалы на рускай мове — «Избранное», што выйшла ў 1973 годзе ў вялікай серыі «Библиотеки поэта».

* * *

Як справядліва падкрэслівае аўтар грунтоўнага ўступнага артыкула да «Избранного» Р. Файнберг, паэзія Янкі Купалы «належыць не толькі гісторыі. Яна — з'ява жывая, якая сілкуе сучасную беларускую і шырэй — савецкую паэзію...»[1] Разам з тым творчасць беларускага паэта, што вырасла на лепшых традыцыях рускай літаратуры, запаўняе недастаючае ў рускай паэзіі 1900-х гадоў звяно: «У рускай літаратуры той пары не было паэта, які, працягваючы справу Някрасава, **раскрыў бы знутры** свет устрывожанага рэвалюцыяй чалавека з народа. Гэта задача выпала на долю вялікага лірыка, што выступіў у 1905 годзе ад імя прыгнечанага сялянства Беларусі»[2] (падкрэслена мною.— В. Р.). А раз так, то на рускіх перакладчыкаў Янкі Купалы ўскладаецца асаблівая місія. Неабходна ім перш за ўсё вырашыць, прынамсі, тры задачы: I) каб Купала сапраўды запоўніў недастаючае ў рускай паэзіі 1900-х гг. (і не толькі ў ёй) звяно; 2) каб пры гэтым, аднак, ён заставаўся самабытным беларускім паэтам; 3) каб яго творчасць была з'явай глыбока сучаснай, адной з крыніц, што поіць усю савецкую (і шырэй — еўрапейскую) паэзію... Задачы, скажам прама, не з лёгкіх. Я разумею, што вырашыць іх не проста. Аднак

---

[1] Р. Файнберг. Янка Купала. У кн.: Янка Купала. Избранное. Л., 1973, с. 53.
[2] Там жа.

паглядзець, наколькі яны вырашаны, наколькі рускаму чытачу (а гэта значыць, і ўсесаюзнаму) вядомы сапраўдны Купала, не толькі можна, але і з'яўляецца першаступеннай задачай нашага літаратуразнаўства. З вышыні гэтых задач і трэба ацэньваць усё, што было раней зроблена і робіцца зараз у справе перакладу твораў аднаго з класікаў усёй савецкай шматнацыянальнай літаратуры на мову вялікага рускага народа.

Па ўсёй верагоднасці, «Избранное» 1973 года стане галоўнай прыкупкай да падпіснога шматтомнага Збору твораў Янкі Купалы, што мяркуецца выдаць у Маскве да 100-годдзя з дня нараджэння паэта. У гэтай сувязі пэўнае значэнне набываюць не толькі якасныя, але і колькасныя паказчыкі выдання. Сёння шырокавядомы каля 1200 вершаў, 21 паэма, 4 драмы Купалы (апрача перакладаў, публіцыстычных і крытычных артыкулаў, эпісталярнай спадчыны). З іх у вялікі, амаль на 40 друкаваных аркушаў, том увайшлі 534 вершы, 9 паэм («Нікому», «Курган», «Бандароўна», «Магіла льва», «Яна і я», «Безназоўнае», «Над ракою Арэсай», «Барысаў», «Тарасова доля») і 2 драматычныя паэмы («Адвечная песня», «На папасе») — амаль палавіна ўсёй паэтычнай спадчыны песняра. Прычым, за рэдкім выключэннем (так, чамусьці выпаў верш «Хлопчык і лётчык», якім ужо некалькі дзесяцігоддзяў зачытваюцца савецкія дзеці), у кнігу трапіла ўсё асноўнае, самае характэрнае для Купалы. Асаблівасць гэтага выдання і ў тым, што ў ім амаль пятая частка твораў (больш 100 вершаў) тых, якія да гэтага на рускай мове ўвогуле не з'яўляліся. Усё гэта ставіць выдадзеную ў Ленінградзе «Советским писателем» кніжку на асабліва ганаровае месца, выгадна адрознівае яе ад аналагічнага выдання 1950 года. Па сутнасці, упершыню за дваццаць апошніх гадоў рускі чытач атрымаў магчымасць гэтак поўна і рознабакова пазнаёміцца з творчасцю беларускага песняра. І першаступенная заслуга ў гэтым — аднаго з асноўных перакладчыкаў, рэдактара ўсіх вершаваных перакладаў Ус. Раждзественскага, а таксама ўкладальніка кнігі, аўтара ўступнага артыкула і заўваг да твораў Р. І. Файнберг. Абодва яны даўнія сябры і шчырыя папулярызатары песеннай музы Янкі Купалы.

Заканамерна, што ўкладальнік кнігі і рэдактар перакладаў імкнуліся ўключыць у яе ўсё лепшае з ранейшых перакладаў. Аблічча кнігі ў многім вызначаюць пераклады Міхаіла Ісакоўскага і Аляксандра Пракоф'ева. Нягледзячы на тое, што яны былі выкананы ў 50-х, 40-х, нават 30-х гадах,— многія з іх не згубілі сваёй вартасці і зараз, а паасобныя ўвогуле служаць узорам перакладчыцкага майстэрства.

Тым не менш, поспехі, якіх у апошні час дабілася савецкая школа мастацкага перакладу, прымусілі стваральнікаў кнігі па-новаму зір-

нуць на шматлікія ранейшыя пераклады з Янкі Купалы, з некалькіх варыянтаў выбраць лепшы, тое-сёе перакласці нанова. Вядома, гэтая справа вельмі тонкая і карпатлівая. Далёка не заўсёды ўдавалася зрабіць так, як хацелася б. Але, кіруючыся нязменнай любоўю і павагай да беларускага паэта, укладальнік і рэдактар «Избранного» ўчынялі ўсё магчымае, каб як найлепш прадставіць яго творчасць рускаму чытачу.

Асобныя, у тым ліку і буйныя, творы Янкі Купалы — паэмы, драмы — перакладаліся на рускую мову па некалькі разоў, прычым нярэдка вядомымі рускімі літаратарамі. Так, паэма «Курган» друкавалася ў перакладзе М. Галоднага (1930), Рагавіцкага і Падарэўскага (1943), М. Браўна (1950); (мы называем год, калі твор упершыню быў змешчаны ў кніжным выданні; апошнім ідзе прозвішча літаратара, чый пераклад змешчаны ў «Избранном» 1973 года). Паэму «Бандароўна» ў свой час перакладалі С. Родаў (1943) і А. Пракоф'еў (1950), «Безназоўнае»— М. Святлоў (1938) і А. Андрэеў (1953), «Над ракою Арэсай» — С. Гарадзецкі (1933), М. Святлоў (1934) і М. Ісакоўскі (1938), «Барысаў» — С. Гарадзецкі (1938) і М. Браўн (1950). Безумоўна, патрэбна мець добры эстэтычны густ, развітае паэтычнае чуццё, каб з некалькіх перакладаў выбраць самы лепшы, самы дакладны. Думаецца, што Р. Файнберг у цэлым гэта ўдалося зрабіць. Аднак відавочна і другое: самы дакладны для свайго часу пераклад яшчэ не значыць — той, што і сёння поўнасцю адпавядае патрабаванням чытача. Як вядома, пераклад, нават самы лепшы,— не вечны. Канечне, ён можа набыць правы самастойнага твора і, суаднесены з шырокавядомым імем перакладчыка, жыць вельмі працяглы час. Прыклад таму — «Іліяда» Гамера ў перакладзе Гнедзіча, «Горные вершины» Гётэ — у перакладзе Лермантава... Але звычайна кожнае пакаленне чытачоў імкнецца пасвойму, зыходзячы са свайго эстэтычнага густу, ступені распрацаванасці літаратурнай мовы і ўзроўню перакладчыцкага майстэрства, прачытаць вялікія творы вядомых іншамоўных аўтараў. Вось чаму і існуюць дваццаць пяць, а не адзін ці два, рускіх «Гамлетаў», каля дваццаці «Фаўстаў» і г. д.

Усе асноўныя паэмы Купалы апошні раз на рускую мову перакладаліся ў канцы 40-х — самым пачатку 50-х гг. Варта дадаць сюды яшчэ «Нікому» і «Магіла льва», перакладзеныя М. Ісакоўскім у 1938 годзе, «Яна і я» і «Тарасова доля» ў перакладзе Ус. Раждзественскага і Б. Турганава 1943 года, а таксама драматычныя паэмы «Адвечная песня» (пераклад М. Ісакоўскага, 1938) і «На папасе» (пераклад А. Пракоф'ева, 1953), каб пераканацца: усе ліра-эпічныя творы Купалы, што ўвайшлі ў «Избранное» і адрасаваны рускаму чытачу першай

паловы 70-х гадоў, маюць 25-35-гадовы ўзрост. А гэта якраз час, за які вырастае новае пакаленне людзей.

Я не хачу сказаць, што літаральна ўсе пераклады купалаўскіх паэм састарэлі. Што гэта не так, могуць пацвердзіць хаця б нашы ранейшыя назіранні над перакладамі М. Ісакоўскага і А. Пракоф'ева. Але няпраўдай будзе і тое, што быццам бы ніводны пераклад не аджыў свой век. Так, у свой час пераклады А. Андрэева («Безназоўнае») і М. Браўна («Курган») з'явіліся новым крокам у пераствараэнні гэтых твораў Купалы на рускай мове. Але сённяшні дзень, сучасныя патрабаванні рэалістычнага перакладу, геній Купалы вымагаюць ужо іншага, больш паэтычнага, эстэтычна пераканальнага пераўвасаблення паэм. Гэтаксама добры для свайго часу пераклад Ус. Раждзественскага паэмы «Яна і я» зараз не можа поўнасцю задаволіць патрабавальнага чытача. Калі зыходзіць з рускага перакладу, а не арыгінала твора, то далёка не заўсёды можна адчуць яго своеасаблівасць, так выдатна ахарактарызаваную калісьці А. Фадзеевым: «Яна і я» — паэма выключнай своеасаблівасці, зямная, язычаская і ў той жа час пабеларуску ціхая, акварэльная і зноў і зноў мужыцкая». Менавіта заземленасці, «мужыцкасці» якраз і не хапае паэме ў перакладзе.

З вершамі, на першы погляд, справа выглядае трохі лепш. Сапраўды, укладальнік і рэдактар перакладаў здолелі пераадолець традыцыйную непрыхільнасць нашых выдавецтваў да новых перакладаў пры перавыданні твораў, і ў «Избранном» больш ста вершаў Янкі Купалы загучалі зусім па-новаму. Пераважная большасць перакладаў, спецыяльна зробленых для гэтага выдання, адпавядае ўзроўню сучаснай перакладчыцкай думкі, перадае нацыянальную самабытнасць, арыгінальнасць купалаўскай паэзіі, яе класавую сутнасць, высокую мастацкасць і народнасць. У той жа час ніяк нельга скінуць з рахунку таго, што толькі невялікая частка твораў, перакладзеных раней, займела новыя пераклады. Амаль усе новыя пераклады — гэта купалаўскія вершы, што ўпершыню з'яўляюцца на рускай мове. Іх пераклалі М. Камісарава (27), Ус. Раждзественскі (38) і Г. Сямёнаў (41). Такім чынам, за чатырыста вершаў класіка беларускай літаратуры сёння гучаць так, як і дваццаць — сорак гадоў таму назад. І хоць некаторыя з ранейшых перакладаў рэдактарам «прагледжаны і выпраўлены», усё ж многія з іх патрабуюць больш рашучай аперацыі — поўнага абнаўлення. Зразумела, сярод чатырохсот ёсць нямала тых, што да сённяшняга дня не растрацілі сваёй магутнай паэтычнай сілы. Але такія вызначальныя творы Купалы, як «Мужык», «Там», «Мая малітва», «Ворагам Беларушчыны», «Спадчына», «Арлянятам», «За ўсё», «Сыходзіш, вёска, з яснай явы», і некаторыя іншыя просяцца на новы

пераклад — паўнагучны, сучасны, высокамастацкі. Нельга ў гэтай сувязі не пагадзіцца з даследчыкам Ц. Ліякумовічам, які ў артыкуле «Моваю братэрства (удасканальваць пераклады паэзіі Янкі Купалы на рускую мову)» пісаў: «Нягледзячы на тое, што нямала ёсць перакладаў недасканалых, што ёсць нямала нявырашаных задач, перакладчыцкая работа над творамі Я. Купалы ў апошні час, па сутнасці, спынілася, тым самым нібы ўзаконіўшы ранейшыя памылкі і пагрэшнасці. Акрамя гэтага, нямала перакладаў проста састарэла»[1].

Знамянальны ў гэтым сэнсе наступны факт. Доўгі час ніводны з рускіх перакладчыкаў не асмельваўся спаборнічаць з Максімам Горкім у перакладзе верша Купалы «А хто там ідзе?». Толькі ў самым канцы 20-х гг. на такое спаборніцтва рашыўся Ус. Раждзественскі, яшчэ праз дваццаць гадоў да яго далучыўся М. Браўн. Нарэшце, у 50-х гг. верш «А хто там ідзе?» на рускую мову пераклаў Міхаіл Ісакоўскі. І нельга не пагадзіцца з думкай А. Пракоф'ева, які ў прадмове да нізкі перакладаў беларускай паэзіі пісаў пра пераклад М. Катаўскага: «Пераклад варты арыгінала. Мне думаецца, што яшчэ многія паэты будуць звяртацца да гэтага класічнага твора гэтаксама, як і да «Заповіта» Тараса Шаўчэнкі. Мяжы дасканаласці няма!»[2] Вось іменна: мяжы дасканаласці няма. І таму, безумоўна, у «Избранном» трэба было змясціць побач, прынамсі, два пераклады «А хто там ідзе?» — М. Горкага і М. Ісакоўскага. Не пабаяўся ж складальнік сучаснай польскай анталогіі беларускай паэзіі Ян Гушча ўключыць у кнігу нават тры пераклады верша «А хто там ідзе?» на польскую мову — два ў асноўнай публікацыі і адзін у «Заўвагах». Добрыя пераклады не ўзаемавыключаюць, а ўзаемадапаўняюць адзін аднаго.

Перакладаць Янку Купалу, відавочна, цяжэй, чым каго б там ні было з беларускіх паэтаў. Аўтар «Жалейкі» прынёс у літаратуру «свой слоўнік, свае звароты, сваю паэтычную музыку проста з сялянскіх глыбінь, з цаліны народнай моватворчасці» (А. Луначарскі). І адна з асноўных цяжкасцей якраз і заключаецца ў неабходнасці ўзнаўлення смаку і водару яго своеасаблівага, непаўторнага, выключна народнага па свайму духу беларускага слова. Калі Якуб Колас, чэрпаючы з тых жа народных крыніц, усё ж свядома ці падсвядома кантраляваў асноўныя лексічныя і граматычныя нормы сваёй мовы (настаўніцкая адукацыя не магла не сказвацца і ў гэтым), калі Максім Багдановіч вывучыў і карыстаўся пераважна кніжнай беларускай мовай, то моўная стыхія Янкі Купалы — гэта лексічна багатае, сінтаксічна гнут-

---

[1] Ц. Ліякумовіч. Моваю братэрства (удасканальваць пераклады паэзіі Янкі Купалы на рускую мову). «Літаратура і мастацтва», 1972, 26 мая.
[2] «Дружба народов», 1965, № 4, с. 72.

кае, інтанацыйна выразнае жывое народнае маўленне. «Дзе, у каго, акрамя Купалы,— разважаў калісьці Л. Клейнбарт,- вы знаходзіце гэтыя формы мовы, глыбіннай, самароднай, што ідзе ад моўных традыцый народа? Адсюль — рэдкія, малаўжывальныя словы, якія здзіўляюць у ім нават даследчыка; адсюль чысціня, выяўленчасць яго пісьма, нярэдка забытая чысціня, забытая выяўленчасць.., якімі ён уваходзіць то ў былінны эпас, то ў прыпеўку, то ў старажытную песню, ён сапраўды стаіць у патоку словаўтварэнняў, так што нават штучныя слоўцы яго выцякаюць з крыніц натуральных»[1].

Вось толькі некаторыя самародныя купалаўскія слоўцы: скурганіць душу, нязгледны прастор, праглядзіста, крыліцца, святлісты твар, бунтаўнічая воля, цямняцкае ігрышча, небазор, перагібны стан, прыселле, яснавіца, розгалас, вечнабыт, чужыншчына, мазольнік, дармажэрца, прасветам, праяснасць, негадзівы суд, грайкія струны, саколія крылы, пакоцісты шум...[2] А гэта ж малая частачка паэтавых (і народных) моўных жамчужын, і ніводная з іх не зафіксавана нашымі вядомымі слоўнікамі! Калі ўлічыць надзвычайную цяжкасць перадачы такіх наватвораў, слоў-самародкаў (а за кожным з іх стаіць пэўная рэалія, вобраз, гукапіс, пэўны стыль), шэраг іншых моўных «лавушак», то, бадай, можна згадзіцца з Я. Хелемскім, што, як і ўвогуле пры перакладзе з роднасных моў, пры перакладзе Янкі Купалы на рускую мову «з найбольшай вастрынёй узнікае рэальнае адчуванне неперакладальнасці». Пакуль што там, дзе Купала, як чарадзей, прыводзіць у рух гукапіс, наватворы, падвоеныя і патроеныя дзеясловы, назоўнікі, нечаканыя каларытныя словазлучэнні,— перакладчыкі амаль заўсёды бяссільныя. І не дзіва, што нават у прадмове да «Избранного» Р. (Рэйнберг вымушана тады-сяды пакінуць цытаванне перакладаў, змешчаных тут жа ў кнізе, і звяртаецца да арыгіналаў (вершы «У вечным боры...», «Знямога», асобныя фрагменты з «Магілы льва», «Бандароўны»). Да гэтага прыёму часта звяртаецца і Р. Бярозкін у сваёй глыбокай кнізе «Мир Купалы», што выйшла ў 1973 г. у Маскве (пераклад з беларускай мовы). Наяўныя пераклады нярэдка не даюць яму магчымасці праілюстраваць пэўную з'яву паэтыкі Купалы, больш таго, падчас сцвярджаюць якраз адваротнае таму, што ён хацеў сказаць.

І ўсё ж я менш за ўсё хацеў бы заспакоіцца на думцы аб неперакладальнасці хаця б часткі твораў Купалы на рускую мову. Не перакладзена што-небудзь цяпер як след — будзе перакладзена пасля!

---

[1] Гл.: Янка Купала. Сборник стихов. М.— Л., 1930, с. 13—14.
[2] Прыклады ўзяты з артыкула Н. Гілевіча «Валадар роднага слова». У кн.: «Народныя песняры», Мн., 1972, с. 197—209.

Абавязкова будзе! Няма твораў неперакладальных, ёсць творы неперакладзеныя. Пра гэта ў пэўнай ступені сведчыць поспех Навума Кісліка, які зусім нядаўна звярнуўся да творчасці Купалы і напярэдадні 90-годдзя з дня нараджэння паэта пераклаў шэраг вершаў і паэм (некаторыя апублікаваны ў часопісах «Новый мир», «Дружба народов», «Неман», кнізе Р. Бярозкіна). Асобныя з перакладаў выкананы бліскуча, на самым высокім узроўні перакладчыцкай творчасці. Ці не адкрываюць яны рускаму чытачу новага Купалу — Купалу апошняй чвэрці XX стагоддзя?..

Усё большы і большы прамежак часу аддаляе нас ад тых дзён, калі думаў і тварыў Янка Купала. За мроівам гадоў нярэдка цяжка разглядзець вострую актуальнасць, надзённасць, тую ці іншую грамадскую абумоўленасць паасобных яго твораў. Але разам з тым часавая адлегласць дазваляе ўбачыць многае з таго, што зблізку адразу і не ўгледзіш. Сёння ўсё выразней вырысоўваецца агульначалавечая сутнасць паэзіі Купалы. Надзвычай глыбока зазірнуўшы ў душу спачатку пакрыўджанага, а пасля сацыяльна і нацыянальна разняволенага селяніна-беларуса, паэт тым самым стварыў аптымістычную кардыяграму душэўных зрухаў чалавека-працаўніка ўвогуле, дзе б ён, на якім кантыненце ні жыў. Такая кардыяграма набывае асаблівае значэнне ў кантэксце сацыяльнага і нацыянальнага вызваленчага змагання, якое вядуць сёння на нашай планеце многія народы.

Янка Купала паўстае перад намі і як своеасаблівы паэт-філосаф, са сваёй канцэпцыяй жыцця, месца і ролі чалавека ў ім. Мы, безумоўна, захапляемся канкрэтнымі жыццёвымі перыпетыямі, апісанымі ў паэмах «Курган», «Магіла льва», «Бандароўна», драме «Раскіданае гняздо», наталяемся тымі шматлікімі думкамі, эмоцыямі, што з іх вынікаюць. Але не толькі рэальная канкрэтнасць даўно мінулых падзей хвалюе нас (небеларускага чытача — тым больш). У гэтых творах наш сучаснік шукае і знаходзіць адказ на некаторыя адвечныя пытанні чалавечага быцця: пра сутнасць жыцця і смерці, «філасофію» здрады і помсты і інш. Праблема выбару, што так востра ставіцца некаторымі сённяшнімі пісьменнікамі (перш за ўсё тымі, што пішуць пра Вялікую Айчынную вайну), аказваецца, ставілася і арыгінальна вырашалася ў нашай літаратуры яшчэ Янкам Купалам. Перакладчыкам гэта патрэбна ўлічваць. Неабходна паставіць Купалу ў кантэкст усёй сённяшняй шматнацыянальнай савецкай літаратуры, перадавой літаратуры ўсяго свету. Задача гэта, я разумею, цяжкая, можа, нават звышцяжкая, але не невырашальная.

Перакладчык, як мне здаецца, нечым нагадвае рэжысёра, які, нічуць не змяняючы аўтарскую думку, можа ўсё ж акцэнтаваць увагу

чытачоў на тым ці іншым моманце арыгінала. І калі гэты «рэжысёр» таленавіта, тактоўна і разумна выконвае свае абавязкі — яго чакае поспех, накшталт поспеху Б. Луцэнкі, што па-сучаснаму прачытаў «Раскіданае гняздо» ў Беларускім акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы. Калі ж ён не здольны гэта зрабіць, калі ён, больш таго, мяняе нават аўтарскую задуму,— яго сустрэне творчая няўдача, накшталт той, што сустрэла стваральнікаў фільма «Магіла льва».

Нарэшце, неабходна яшчэ памятаць, што народны паэт Беларусі — неператўзыдзены майстар паэтычнага слова, адзін з самых буйных паэтаў, якіх увогуле ведае сусветная літаратура, ён, хто «назаўсёды ўвайшоў у гісторыю сусветнай паэзіі» (Р. Файнберг), павінен нязменна дастаўляць нам, чытачам яго, эстэтычную асалоду — і не толькі ў арыгінале, але і ў перакладзе.

Лепшыя перакладчыкі паэта, як тыя, што прычасціліся да яго слова некалькі дзесяцігоддзяў назад, так і тыя, што, нібыта Навум Кіслік, прыйшлі да яго ў пачатку 70-х гг., імкнуцца ўлічыць гэтую спецыфіку творчасці Янкі Купалы — нашага заўсёднага сучасніка. Таму іх пераклады жывуць сёння паўнакроўным жыццём, дапамагаюць чытачам зразумець свет і сваё месца ў свеце, прыносяць ім духоўную асалоду, натхняюць на добрыя справы, робяць лепшымі і мудрэйшымі. Верыцца, што яшчэ не адзін рускі паэт-перакладчык адчуе непаўторнасць моманту судакранання са словам Купалы, як гэта адчувала не раз і адчувае зараз Марыя Камісарава:

Припаду, будто к светлой кринице, Я к словам, что гортань обожгли.
Я пришла, чтобы вновь поклониться Каждой строчке твоей до земли.

ЯКУБ КОЛАС АЎТАРЫЗУЕ...

Сёння, бадай, не знойдзецца ніводнай новай кнігі сучаснага нацыянальнага пісьменніка на рускай мове, тытул якой не ўпрыгожвала б стэрэатыпная фраза: «Аўтарызаваны пераклад... (з беларускай, грузінскай, літоўскай, казахскай і г. д.)».У той жа час, як справядліва заўважыў перакладчык Леў Салавей, на аўтарызацыю «мы чамусьці мала звяртаем увагу, калі гаворым пра тое ці іншае перакладное выданне»[1] Крытыкі перакладу, перакладазнаўцы праблему аўтарызацыі страцілі з поля зроку, аддалі яе на водкуп самім перакладчыкам. І што ж атрымалася? «Шмат хто з перакладчыкаў навучыўся вельмі добра хаваць сваю перакладчыцкую неахайнасць за шырму аўтарызацыі. Пераклад — заўсёды вялікае шчасце для нацыянальнага аўтара. І мала хто ўстаіць перад спакусай, штосьці ў ім падправіўшы і пабедаваўшы, блаславіць яго ў свет. А вядома ж, што за невялікімі выключэннямі самі аўтары перакладаць сябе не ўмеюць, вельмі ўжо моцнае ў іх пачуццё роднага слова»[2].

Усё гэта вымагае яшчэ раз звярнуцца да творчага вопыту нашых класікаў, у тым ліку і ў галіне аўтарызацыі перакладаў іх уласных твораў. Багаты матэрыял для назіранняў і пэўных высноў дае рукапісная спадчына вялікага Коласа, матэрыялы, звязаныя з перакладам «Новай зямлі» на рускую мову.

Цар-звонам беларускай літаратуры называюць гэты твор Якуба Коласа. Яшчэ не спасцігнута да канца яго ідэйна-эстэтычная і чалавеказнаўчая глыбіня, не раскрыта яго сапраўдная роля ў развіцці беларускай, і не толькі беларускай, літаратуры. Яшчэ вядуцца спрэчкі, да якога жанру — паэмы, вершаванага рамана ці нацыянальнага эпасу — яго аднесці. Ды несумненна адно: «Новая зямля» — твор геніяльны, найвыдатнейшая з'ява беларускай паэзіі за ўсю гісторыю яе існавання. Разам з «Яўгеніем Анегіным» Пушкіна, «Панам Тадэвушам» Міцкевіча і нямногімі іншымі творамі яна адносіцца да вяршынных дасягненняў літаратуры славянскага свету, а тым самым — і літаратуры сусветнай.

На роднай мове «Новая зямля» выдавалася неаднаразова, вялікімі тыражамі. У духоўны вопыт кожнага беларуса ўваходзіць яна яшчэ з дзяцінства, са школьных дзён, даўно стаўшы хрэстаматыйным творам. Аднак, на жаль, рускі чытач да гэтага часу, па сутнасці, яшчэ па-сапраўднаму не ведае яе, хаця асобнымі выпускамі на рускай мове

[1] Леў Салавей. Пераклад і аўтарызацыя. «Літаратура і мастацтва», 1963, 10 снежня.
[2] Алесь Яскевіч. Грані майстэрства. Мн., 1974, с. 97.

паэма выходзіла двойчы, а ўрыўкі або цэлыя раздзелы з яе ўключаліся і ўключаюцца ў розныя выданні.

У рукапісным фондзе Літаратурнага музея Якуба Коласа ў Мінску захоўваюцца тры тоўстыя папкі — тры варыянты перакладаў «Новай зямлі» на рускую мову, зробленыя вядомымі літаратарамі М. Ісакоўскім, С. Гарадзецкім, Я. Мазальковым, П. Сямыніным і П. Радзімавым. Амаль на кожнай старонцы машынапіснага тэксту — шматлікія запісы, выпраўленні, заўвагі самога аўтара паэмы, які быў надзвычай зацікаўлены ў тым, каб плён яго шматгадовай працы ў найлепшым выглядзе дайшоў таксама і да рускага чытача. Гэтыя чарнавыя варыянты перакладу паэмы каштоўныя ў тых адносінах, што паказваюць кірунак, у якім ішло ўдасканаленне перакладу «Новай зямлі» на рускую мову, шліфоўка яго паасобных мясцін. Але разам з тым яны пашыраюць наша ўяўленне і пра аўтарызацыю як від літаратурнай працы, пра яе сутнасць, характар, магчымасці.

Упершыню «Новая зямля» з'явілася на рускай мове ў 1934 годзе. Пераклаў твор Сяргей Гарадзецкі[1]. То быў час, калі крытыка, абцяжараная баластам вульгарнага сацыялагізму, не змагла яшчэ як след разабрацца ў ідэйна-мастацкіх вартасцях аднаго з лепшых коласаўскіх твораў. У выніку гэтага пацярпеў і пераклад.

Пад назвай паэмы стаяла магічнае «аўтарызаваны». Аднак, нягледзячы на гэта, шырокі савецкі чытач у 30-я гг. так і не пазнаёміўся з поўным аўтарскім тэкстам вяршыні беларускай паэзіі. У рускім варыянце «Новай зямлі» не знайшлося месца не толькі для многіх лірычных адступленняў аўтара, разважанняў герояў, але нават для цэлых раздзелаў, дзе некаторыя крытыкі (Л. Бэндэ, А. Кучар) бачылі ідэалізацыю мінулага, апяванне хутарской гаспадаркі[2]. Патрэбны былі намаганні таленавітых літаратуразнаўцаў, такіх, як акадэмік І. Замоцін, пазней — прафесары М. Ларчанка, Ю. Пшыркоў і інш., каб пераадолець урэшце нігілістычныя адносіны да твора.

Непаўнацэннасць рускага перакладу «Новай зямлі» выдання 1934 года была, разам з тым, абумоўлена і характарам тагачасных адносін да арыгінала — як да сырога матэрыялу, які патрэбна «апрацаваць», «балванкі», з якой неабходна вытачыць дэталь пэўнага памеру і формы. Прычым, гэта праяўлялася не толькі ў перакладзе паэзіі, але прозы і драматургіі, і таму мы можам нават гаварыць пра пэўныя перакладчыцкія прынцыпы таго часу, дзе «выпраўленне», «паляпшэнне» арыгінала лічылася справай звычайнай.

---

[1] Якуб Колас. Новая земля. Авторизованный перевод с белорусского С. Городецкого. М., 1934.
[2] У пераклад не ўвайшлі раздзелы «На першай гаспадарцы», «Дзядзька-кухар», «Дзедаў човен», «Каляды», «Вялікдзень», «Панская пацеха» і інш.— усяго 13 раздзелаў.

Вось што, напрыклад, пісаў Якуб Колас, характарызуючы выпушчаную Гослитиздатом у тым жа 1934 годзе «Дрыгву» (у рускім перакладзе — «Трясина»), у лісце да К. Зялінскага. Ліст гэты яшчэ нідзе не публікаваўся, таму прыводжу яго цалкам у перакладзе з рускай мовы:

«Паважаны і дарагі Карнелій Люцыянавіч!

Выконваю сваё абяцанне — прыслаць Вам сваю кнігу «Дрыгва». Не маю цяпер магчымасці падрабязна адзначыць недахопы перакладу, але іх вельмі шмат. Аповесць значна скарочана. Апушчаны амаль цэлы раздзел, дзе гаварылася пра ролю каталіцкага духавенства ў вайне супраць Савецкай улады. Беларускі каларыт мовы згублены ў многіх месцах. Апушчана песня польскага салдата (с. 52). Песня прыводзілася ў польскім тэксце з падрадкоўным перакладам. Гэтыя кароткія заўвагі, далёка няпоўныя, патрэбна мець на ўвазе пры чытанні перакладу.

Усяго найлепшага. Якуб Колас.

26.11.1937 г, Мінск, Акадэмія Навук»[1].

Безумоўна, і ў 30-я гг. не ўсе перакладчыкі займаліся пошукамі «апендыксаў», каб у імя «аздараўлення» перакладных твораў хутчэй выдаляць іх. Але многія займаліся. І таму калі пасля Вялікай Айчыннай вайны з'явілася магчымасць выдаць «Новую зямлю» на рускай мове ў поўным выглядзе, да таго ж яшчэ — на новым, больш высокім перакладчыцкім узроўні, Якуб Колас узяўся за гэту справу з асаблівым запалам. Выхад рускага варыянта паэмы, па сутнасці, азначаў для пісьменніка другое нараджэнне любімага твора.

Паэма рыхтавалася да друку Беларускім дзяржаўным выдавецтвам. Аднак Якуб Колас, улічваючы пэўную абмежаванасць распаўсюджвання такіх выданняў (як правіла, толькі тэрыторыяй Беларусі), неўзабаве пачаў клапаціцца, каб рускі пераклад «Новай зямлі» выйшаў і ў Маскве. Забягаючы крыху наперад, прывяду цікавы ў гэтых адносінах, але невядомы дагэтуль ліст народнага паэта рэспублікі да рускага літаратара П. І. Чагіна, у той час — галоўнага рэдактара «Советского писателя»:

«Дарагі Пётр Іванавіч!

Мая паэма «Новая зямля» цалкам перакладзена на рускую мову шэрагам паэтаў г. Масквы. У перакладзе гэтай паэмы і выпраўленні тэксту перакладу асноўны ўдзел прыняў Сяргей Гарадзецкі, пры ўдзеле таксама і аўтара. Паэма гэта будзе выдавацца Мінскім дзяржаўным выдавецтвам. Я думаю, што не лішнім было б выдаць гэту паэму і ў Маскве. Ахвотна даручыў бы галоўную рэдактуру

---

[1] ЦДАЛМ, ф. 1604, воп. I, адз. зах. 635, арк. I, 2

перакладу Вам асабіста, Пётр Іванавіч, у выпадку Вашай згоды выдаць паэму. Лічу, што славянскімі народамі будзе з цікавасцю прачытана гэта паэма. Яна –– асноўная паэма ва ўсёй маёй паэтычнай творчасці.

Моцна цісну руку. Жадаю многа шчаслівых гадоў жыцця. Адданы Вам Якуб Колас.

5. VII. 1948 г. Мінск, вул. Пушкіна, 56»[1].

На жаль, ні тады, ні пазней пажаданне Якуба Коласа не ажыццявілася: цалкам «Новая зямля» ў Маскве пакуль што не выходзіла. Аднак давайце вернемся непасрэдна да самой паэмы, да канкрэтнага ўдзелу Якуба Коласа ў перакладзе «Новай зямлі» на рускую мову.

Працу па арганізацыі перакладу твора, галоўнае рэдагаванне ўсяго перакладу Якуб Колас, як мы толькі што даведаліся з ліста, даручыў першаму рускаму перакладчыку «Новай зямлі», вядомаму паэту Сяргею Гарадзецкаму. Ужо ў самым пачатку чэрвеня 1946 г. Колас напісаў Яўгену Мазалькову: «Неяк заходзіў да мяне Турганаў. Гарадзецкі даў яму чатыры раздзелы «Новай зямлі» для перакладу. Як зазвычай С[яргей] Гарадзецкі] аптымістычны, нібы цыган. Ён сцвярджаў, што да чэрвеня ён прадставіць пераклады ў канчатковым выглядзе. А я гаварыў яму: «Добра, калі пераклады будуць гатовы да верасня»[2].

Каб паскорыць перакладанне твора, а таксама папярэдзіць некаторыя магчымыя памылкі, Якуб Колас, у адказ на ліст-просьбу перакладчыка П. А. Сямыніна, дае «талкаванне некаторых слоў і выразаў, якія не зусім зразумелыя». Дакумент гэты, напісаны ў ліпені 1946 года, мае прамое дачыненне да перакладу «Новай зямлі», непасрэдна звязаны з праблемай аўтарызацыі, пашырае наша ўяўленне пра магчымы ўдзел аўтара ў працэсе перастварэння ўласнага твора на іншай мове. Поўнасцю прыводзім тут гэты «талкоўнік», не перакладаючы яго з рускай мовы, на якой ён быў напісаны.

1. «Чорт кожны вяжацца слатою» — черт каждый пристает, как слякоть (слата — слякоть).

2. «Шэй-па-катрынка» — шарманка.

3. «Направа сцежачка сляпая» — направо тропинка еле заметная.

«Вядзе балотцам на ачосы» — ведет через болотце напрямик.

«Ачосы» от слова отесывать, т. е. спрямлять. Некоторые объясняют слово «ачосы», исходя от слова «очеса», т. е. глаза (славянское слово). Идти «на глаз», где прямее, ближе.

---

[1] ЦДАЛМ, ф. 2550, воп. I, адз. зах. 37, арк. 2.

[2] Якуб Колас. Збор твораў у дванаццаці тамах, т. 12. Мн., 1964, с. 268. Далей у кнізе спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, адразу пасля цытат у дужках рымскай лічбай паказваецца том, арабскай — старонка.

4. «Ідзе свяржэньскімі маргамі» — название места, урочище. Морг — мера земли около гектара. «Свяржэньскі» — есть местечко Сверженъ. Морги принадлежали жителям Сверженя. Отсюда и «свяржэньскія маргі».

5. «Памдзей» — аб'ездчык і мыслівы, на пачастунак памаўзлівы».— «Памдзей — кличка, произошла она от частого употребления при разговоре «памдзей, памдзею». Это слово произошло от польского «пане дабрадзею». Если дословно перевести на русский язык, получится — господин благодетель. «Мыслівы» — ловчий. «На пачастунак памаўзлівы» — на угощение повадливый, любитель угоститься.

6. «І сэнс духоўнай карталюшкі паправіць ліпкаю мянушкай» — сэнс — смысл. Фраза в переносном значении, т. е. что дает при крещении поп, имя, исправить более меткой кличкой. Липкая — хорошо пристает, прилипает.

7. «Тэж, проша пана» — опять-таки от частых употреблений в разговоре данных слов. «Тэж» — тоже. Таких, например, слов много у гоголевского почтмейстера, который рассказывает повесть о капитане Копейкине.

8. «Закладіся на кварты» — шли в пари «на кварту» (3/4 литра) водки.

9. «Ты маеш, значыцца, хаўрусы» — ты имеешь, стало быть, своих союзников. «Хаўрус» — еврейское слово, значит известный союз, своя компания.

10. «І ў бег пускаецца старэчы» — бежит по-стариковски.

11. «Бадай ён быў курам прысніўся» — добродушное проклятие — чтоб он приснился курам.

12. «Мондры» — полонизм — мудрый. Употреблено в ироническом значении. «Зухаваты» — щеголеватый. «Сядзіць надзьмуты, звераваты» — сидит надменный, смотрит зверем.

13. «Ягамосцю-аматару» — ягомость — его милость, аматор — любитель. «Камора» — застава на дороге, сторожка, где проверяется правильность вывозки леса, т. е. соответствует ли вывозимый лес талонам» (XII, 270-271).

Безумоўна, гэтым глыбокім і дакладным растлумачэннем паасобных слоў і выразаў Якуб Колас прадвызначыў больш высокую якасць перакладу аднаго з раздзелаў «Новай зямлі», некалькі аблегчыў асноўную аўтарызатарскую працу, якая чакала яго ў будучым.

Перакладанне «Новай зямлі», як і прадчуваў паэт, зацягнулася. Толькі 30 сакавіка 1948 года Колас падзякаваў П. Сямыніну за сканчэнне перакладу: «Дарагі Пётр Андрэевіч! Атрымаў Ваш ліст. Дзякую за яго. Вельмі рад, што пераклад Вы... давялі да канца.

Асабіста за Вашы пераклады я спакойны. У нас, у Беларусі, сярод нашых лепшых паэтаў умацавалася думка пра Вас, як пра вельмі добрага паэта і перакладчыка. Рады гэта заўважыць» (XII, 288).

Але хоць пераклад усёй паэмы быў скончаны, аддаваць яго ў друк Якуб Колас не спяшаўся: праца была далёкай ад дасканаласці. «Пераклад я затрымаў да выдання, хоць мяне і падганяюць,'— пісаў паэт П. А. Сямыніну.— Вы — хачу верыць — не будзеце асуджаць мяне за гэтую затрымку, таму што я хачу сур'ёзна аднесціся да выдання «Н. з», на рускай мове... Папрацаваць усё-такі трэба, каб пераклад загучаў больш паўнацэнна» (XII, 288).

У першым варыянце перакладу паэма пачыналася так:

Мой край родной! Как ты мне мил!
На миг забыть тебя нет сил![1]

Цяжка заўважыць тут афарыстычныя радкі, што знаёмы кожнаму яшчэ з дзяцінства:

Мой родны кут, як ты мне мілы!..
Забыць цябе не маю сілы!

Плаўнасць, разважлівая задуменнасць у перакладзе зніклі. Радкі зрабіліся нейкімі нервовымі, канвульсіўнымі, мужчынскія рыфмы раптоўна «абсякаюць» іх. У выніку словы Коласа сталі падобнымі на скорагаворку, што ўжо зусім нельга спалучыць з філасофскім роздумам паэта аб пройдзеных жыццёвых дарогах, дарогах роднага краю. А гэта ж першыя радкі паэмы, той «гук камертона, на які настройваецца чытач» (С. Шахоўскі)!

Відавочна, што перакладчык Сяргей Гарадзецкі не справіўся тут са сваёй задачай. І таму Якуб Колас, указваючы на недахопы прыведзеных радкоў перакладу, у нататцы да перакладчыка дае свой рускі пачатак паэмы, які гучыць больш натуральна, па-коласаўску шчыра:

Уют родной мой, сердцу милый!
Забыть тебя во мне нет силы (в. 29, ч. 2).

Безумоўна, ніхто так, як Якуб Колас, не мог адчуць пульс арыгінала, яго жывое дыханне. Аддаўшы напісанню паэмы дванаццаць год, паэт узважыў кожнае слова ў ёй, кожны радок, вобраз. І таму паасобны недагляд альбо пралік перакладчыка паэт не толькі заўважаў, але і балюча перажываў.

Не хочучы здаваць у друк пераклад паэмы ў яго першапачатковым выглядзе, Колас пасылае тэлеграму ў Ленінград, да С. Гарадзецкага, каб той нанова перагледзеў сваю працу і працу сваіх

---

[1] Рукапісны фонд Літаратурнага музея Якуба Коласа, воп. 29, ч. I, арк. I. Далей у артыкуле №№ вопісаў, частак і аркушаў называюцца пасля цытат.

калег. А покуль што ён сам выпраўляе некаторыя месцы перакладу, а ў некаторых выпадках — толькі ўказвае на недахопы. Гэтыя заўвагі, якія датычаць толькі першага раздзела паэмы, «Леснікова пасада», зведзены паэтам на асобны аркуш паперы і могуць даць пэўнае ўяўленне наогул пра аўтарызатарскую працу Коласа над перакладам. Таму прыводзім іх поўнасцю, на мове арыгінала:

«РАЗДЕЛ 1—6
Усадьба лесника

Строки 1—2. «Кут» — это не край, обобщать не следует. Женские рифмы обязательны. 2-я строка должна звучать более плавно, без «на миг».

Может быть, поэму начать так:

«Уют родной мой, сердцу милый!
Тебя забыть во мне нет силы».

5-6 В одной из строк «душа» заменить.

10 «Убрать с пути те камни злые» — какафония. М. б. лучше: Убрать с дорог те камни злые?

18 Нужно говорить не конкретно об определенной волне, а о любой из воли, уносимых рекой.

34-35 Весьма близко стоят — «свиданье» и «расставанье», получается неправдоподобно. «В последний миг свой» — очень тяжело и громоздко.

41 Как могут отдаваться напевы?

43 «Радость поет в звуках» — как понять?

48-49 Не тот словесный арсенал: моление — это не молитва. Храм да еще «темный» и «тихий» заменить обязательно.

59 Передать строку без «и».

64 Нет картины, да и смысла маловато.

74-75 Мужские рифмы чересчур резко разрывают медленное течение ритма. Это необоснованно, т. к. течение ручейка тоже медленное. Кроме того, тоже очень резок переход. «И тут» — после точки и разговора о совершенно иных вещах.

81-83 Нет последовательности. Сначала ручей скрывается, а затем читатель должен видеть его извивы. «Живописно» ничего не говорит. Лучше сказать, не украшая, а приблизив к оригиналу.

84 Все описание луга не конкретно. «Як скінуць вокам» не передается через «окинешь оком» — получается сужение простора. Лучше не «до Немана от хаты», а от хаты, т. к. смотрит поэт именно от хаты по направлению к реке» (в. 29, ч.2).

Як бачна, гэтыя заўвагі Якуба Коласа маюць дачыненне менш чым да ста першых радкоў перакладу паэмы. Але як яны яскрава ўзнаўляюць працу народнага песняра па аўтарызацыі перакладу! Наколькі паблажэў бы пераклад, калі б іх не ўлічылі (як гэта, на жаль, і здарылася: некаторыя заўвагі не былі ўлічаны)!

Возьмем, для прыкладу, хоць бы вось гэтую кароценькую Коласаву заўвагу: «Перадаць радок без «н». У першапачатковым варыянце пераклад гучаў:

А елки хмурыми крестами
Высоко в небе выделялись
И тихо с соснами шептались.
Всегда печальные, как вдовы,
Они стояли и отдельно (в. 29, ч. 1, арк. 2).

Заўвага Коласа прымусіла перакладчыка Сяргея Гарадзецкага не толькі змяніць перадапошні радок, але і больш пільна прыглядзецца да ўсяго гэтага ўрыўка, зверыць яго з арыгіналам. У беларускім жа тэксце было:

А елкі хмурымі крыжамі
Высока ў небе выдзяляліся
Таемна з хвоямі шапталісь.
Заўсёды смутныя, бы ўдовы,
Яны найбольш адны стаялі,
І так маркотна пазіралі
Іх задуменныя галовы! (VI, 8).

Пасля выпраўлення С. Гарадзецкага пераклад стаў па духу бліжэйшым да арыгінала, у ім знікла ранейшая моўная скованасць, звязаная з простым калькаваннем коласаўскіх радкоў:

А елки хмурыми крестами
На небе четко выделялись
И словно с звездами (тучами) шептались.
Они стояли, точно вдовы,
Поодаль, чаще (хмуро)[1] одиноко... (в. 28, арк. 2).

---

[1] Тут узяты ў дужкі выпраўленні П. Сямыніна, якія затым леглі ў аснову трэцяга, апошняга варыянта перакладу паэмы (вопіс 27).

Асаблівай паэтычнасцю вызначаюцца пейзажныя замалёўкі Якуба Коласа. З сапраўдным замілаваннем і, разам з тым, з вялікай дакладнасцю выпісаў ён, у прыватнасці, «куточак той прыгожы» — незабыўную Альбуць-Парэчча. Вось адзін фрагмент з гэтага шырокага малюнка роднай прыроды ў першапачатковым варыянце перакладу паэмы на рускую мову:

И тут из леса мирно тек
Травой заросший ручеек.
К его волнам неторопливым
Ветвями наклонялись ивы,
Но из-под сени их густой
Он шел чуть видной бороздой
На луг, средь тростников скрываясь,
И, долго в поле извиваясь,
Вливался в Неман голубой.
Зеленый луг окинешь оком —
До Немана от самой хаты
Лежит он пышно и широко,
Травой сверкая и цветами,
Всех красок жаркими тонами
В сияющих их переливах... (в. 29, ч. 1, арк. 3).

Якуба Коласа гэты пераклад Сяргея Гарадзецкага таксама не задаволіў. Таму ў канчатковым варыянце перакладу ўрэшце стала (падкрэслены ўнесеныя перакладчыкам праўкі):

Из глуби леса мирно тек
Травой заросший ручеек.
К его волнам неторопливым
Склонялись трепетные ивы,
Но из-под сени их густой
Он чуть заметной бороздой
Шел через луг, в траве скрываясь,
И, живописно извиваясь,
Вливался в Неман голубой.
А луг — насколько хватит ока —
Свободно, пышно и широко
Простерся скатертью богатой
Вдоль Немана от самой хаты,
Сверкая яркими цветами,
Всех красок жаркими тонами
В неуловимых переливах
Оттенков нежных... (в. 28, арк. 3).

Хоць гэты варыянт перакладу таксама далёкі ад дасканаласці (тут заўважаецца непатрэбная напышлівасць: «трепетные пвы», «из-под сени... густой»; не ўсюды ўлічана абавязковасць жаночых рыфмаў, якія трымаюць рытмічны малюнак, паказваюць павольнае цячэнне ручайка, шырыню, бяскрайнасць прынёманскіх лугоў і інш.[1]),— аднак рускі чытач не зможа не залюбавацца хараством беларускага Наднямоння. I за гэта ён будзе найбольш удзячны Коласу-паэту. А між тым тут не нашмат меншую заслугу мае і Колас як аўтарызатар перакладу, каму наканавала гэтую «пасаду» яго аўтарскае права. Успомнім, якія заўвагі зрабіў народны паэт да першага варыянта перакладу гэтага месца паэмы:

«74-75. Мужчынскія рыфмы залішне рэзка разрываюць павольнае цячэнне рытму. Гэта неабгрунтавана, бо цячэнне крынічкі таксама павольнае. Апрача таго, таксама рэзкі пераход. «И тут» — пасля кропкі і размовы пра зусім іншыя рэчы.

81-83. Няма паслядоўнасці. Спачатку крынічка губляецца, а затым чытач павінен бачыць яе выгіны. «Живописно» нічога не гаворыць. Лепш зрабіць, не ўпрыгожваючы, а наблізіўшы да арыгінала.

84. Усё апісанне луга не канкрэтнае. «Як скінуць вокам» не перадаецца праз «окинешь оком» — атрымоўваецца звужэнне прастору. Лепш не «до Немана от хаты», а ад хаты, бо глядзіць паэт менавіта ад хаты ў кірунку ракі».

Хіба не адчуваецца ў гэтых заўвагах рука вялікага паэта, вопытнага перакладчыка, дзякуючы якому па-беларуску загаварылі А. Пушкін, Т. Шаўчэнка, М. Лермантаў?!

Ужо з прыведзеных прыкладаў відаць, што Якуба Коласа не задавальняў першы варыянт перакладу «Новай зямлі» на рускую мову. Менавіта таму ён звярнуўся да С. Гарадзецкага з просьбай пераглядзець пераклад усёй паэмы. I калі той не знайшоў магчымасці гэта зрабіць, а Я. С. Мазалькову хвароба не дазволіла заняцца рэдактурай, народны паэт піша Пятру Андрэевічу Сямыніну: «У мяне «'явілася думка звярнуцца да Вас з просьбай узяць на сябе галоўную рэдакцыю таго, што ўжо зроблена»[2]. А ўжо 2 чэрвеня 1948 года Колас паведамляў Мазалькову: «Сямынін многа і паспяхова працуе над выпраўленнем перакладаў «Новай зямлі». Першыя пяць раздзелаў адрэдагаваны. Паэма гучыць куды лепш. Калі Сямыніну ўдасца правесці ўсю работу ў той жа якасці, яе не сорамна будзе паказаць рускаму чытачу. Цяпер паэма пачынаецца так:

---

[1] У гэтых радках паэмы Колас не ўжывае ніводнай мужчынскай рыфмы.
[2] Ліст да П. Сямыніна ад 26 красавіка 1948 г. (XII, 291).

«О, детства уголок мой милый!
С тобой расстаться я не в силах» (XII, 294).

З не меншым напружаннем працаваў над перакладам паэмы і сам аўтар. Яшчэ да Сямыніна ён «прагледзеў амаль 26(!) раздзелаў паэмы»[1]. І не было, бадай, ніводнай старонкі, дзе б акуратным роўным почыркам не значыліся праўкі: цалкам новыя альбо часткова перарobленыя строфы, радкі, словы; дзе б не стаялі розныя ўмоўныя значкі (птушкі, пытальнікі, клічнікі) — гэта даваліся пэўныя ўказанні перакладчыкам.

Асаблівую ўвагу Якуб Колас звяртаў на праўдзівасць перадачы арыгінала. Паэма «Новая зямля» рэалістычная па свайму складу, гэткі ж рэалістычны, моцна заземлены, аб'ектывізаваны і яе галоўны герой — селянін. Таму было б няправільна, нават пры перадачы ўрачыстых, велічных карцін, як-небудзь штучна «прыўзнімаць» іх. У Коласа вельмі проста і, разам з тым, неяк па-святочнаму прыўзнята сказана пра надыход вялікадня:

І ўжо падвечар сама хата
Была прылучана да свята:
Лагоднасць, згода і павага
І вельмі сталая развага
Увесь гэты дзень тут панавалі (VI, 203).

Гэты малюнак, просты і — побач з тым — велічны, у перакладзе захаваць не ўдалося: узнёсласць засталася (хоць і напышлівая, ненатуральная), прастата ж — знікла зусім:

Всё в хате прибрано, готово
Для навечерия святого.
Согласье, ласка, уваженье,
Солиднейшее поведенье
На этот день тут воцарилось (в. 29, ч. 1, арк. 20).

Відавочна, ужытыя тут словы са стылёвага пласта ўзвышанай лексікі (навечерне, солиднейшее, воцарилось) зусім не да месца, бо абмалёўваецца сялянскі побыт. І таму цалкам зразумелая заўвага Якуба Коласа на полі перакладу: «Прасцей!» Перакладчык П. Радзімаў перапрацаваў гэтыя радкі, і яны загучалі сапраўды прасцей і больш праўдзіва:

Всё в хате прибрано, готово
Для встречи праздника большого.
Друг к другу доброе вниманье,
Во всем согласье, послушанье

[1] Ліст да П. Сямыніна ад 8 верасня 1948 г. «Неман», 1962, №5, с. 142.

На этот день тут воцарилось... (в. 28, арк. 209).

Хто не памятае цудоўны вобраз дзядзькі Антося, гэтага земляроба з душой паэта, своеасаблівага вясковага філосафа! Антось — сапраўдны герой працы, і, разам з тым, ён — просты селянін, з усімі яго добрымі якасцямі і слабасцямі. ён не скупы, але вельмі ашчадны, беражлівы. Таму аўтар арыгінала пры рэдагаванні таго месца перакладу паэмы, дзе Антось выбірае сабе касу, «праясніў» вобраз:

I варыянт

Глядит неспешно, по порядку,
Как на носок, так и на пятку,
На шейку смотрит, на клеймо
И не торопится домой.

III варыянт (з папраўкай Коласа)

Глядит неспешно, по порядку,
Как на носок, так и на пятку,
На марку глянет и на шейку,
Чтоб зря не выбросить копейку, (в. 29, ч. I, арк. 230-231).

Такая характарыстыка, зразумела, ніколькі не прыніжала вобраз Антося. Аднак інакш чамусьці разважыў перакладчык, ён, не палічыўшыся з думкай Якуба Коласа, усё ж пакінуў:

На марку глянет и на шейку,
Поразмышляет хорошенько (в. 28, арк. 219).

Словы «поразмышляет хорошенько» нічога новага не дадаюць да характарыстыкі вобраза, бо развагі Антося бачны з усяго малюнка куплі касы.

Перакладаць такі твор, як «Новая зямля», многія вершы якой даўно сталі ўжо крылатымі выразамі, вельмі цяжка. Напрыклад, у многіх на вуснах наступныя Коласавы словы:

Хоць, праўда, хлеб ядуць і з вуды,
Але не ўсе і не заўсюды[1].

Як перадаць іх на іншай мове, каб не растраціць афарыстычнасці? Мазалькоў імкнуўся зрабіць для гэтага ўсё магчымае, аднак у першым варыянце перакладу поспех яго, безумоўна, не напаткаў:

Удой балуются паны
И, извините, свистуны.
Хоть толку многого не будет,

[1] Гл. гэтыя радкі ў кн.: Ф. Янкоўскі. Крылатыя словы і афарызмы. Мн., 1965, с. НЗ. Тут змешчаны і іншыя крылатыя выслоўі Якуба Коласа.

Но кой-чего себе наудят (в. 29, ч. 1, арк. 93).

Тут не толькі няма ранейшай афарыстычнасці, але сама думка збеднена. У другім варыянце вершы гучаць крышку лепш:

Что удочки! Одна лишь слава,
Не дело это, а забава,
Хоть кормят и они людей,
Но не всегда и не везде (в. 28, арк. 87).

Якуб Колас перакрэсліў два апошнія радкі перакладу і напісаў побач:

Хоть, правда, хлеб дает уда.
Но не везде и не всегда (в. 29, ч. I, арк. 93).

Мазалькоў спачатку згадзіўся з папраўкай аўтара, і ў трэцім варыянце перакладу стала:

Что удочки? Одна лишь слава,
Не дело это, а забава.
Хоть, правда, кормит нас уда,
Но не везде и не всегда (в. 27, арк. 109).

Але ў асобным выданні паэмы на рускай мове радкі апошнія чамусьці зусім апушчаны[1]. Безумоўна, гэта з'явілася не зусім лепшым выхадам са становішча.

Асабліва ўважліва Якуб Колас ставіўся да рэдагавання перакладу тых месц паэмы, дзе выказаны яго запаветныя думкі, мары, дзе надзвычай адчуваецца лірычны струмень твора. Хто не памятае цудоўных слоў паэта, прысвечаных роднаму краю:

Эх, мілы край адвечнай мукі!
Пракляты будзьце, вусны, рукі,
Што на цябе ланцуг кавалі
І ў твар зняважліва пльвалі!
Няхай агонь і жар пакуты
Навекі спаліць здзек той люты,
Які спрадвеку там пануе
Над тым, хто родны скарб шануе
І хто ўсім сэрцам і душою
Астацца хоча сам сабою.
Жыві ж, наш край! Няхай надзея
Гарыць у сэрцы і мацнее,
Што хоць не мы, дык нашы дзеці
Убачаць цэльным цябе ў свеце! (VI, 139).

---

[1] Гл.: Якуб Колас. Новая земля. Поэма. Авторизованный перевод с белорусского. Редакция и обработка перевода П. Семынина. Мн., 1949, с. 89.

Шліфоўка перакладу гэтых радкоў паэмы ішла па лініі набліжэння да сутнасці арыгінала, яго духу, па лініі завастрэння патрыятычнай ідэі лірычнага адступлення.
У Гарадзецкага:

И что в лицо твое плевали...
Пускай огнем страданий гнет,
Который с давних пор царит
Над тем, кто дом родной хранит...
Живи ж, наш край! И пусть же светит
В сердцах надежда все сильней,
Что ты не нам, так нашим детям
Предстанешь в цельности своей!

У Коласа:

И в очи, злобствуя, плевали...
Пускай страданья, гнев наш лютый
Сожгут неволи черной путы,
Развеют прахом вражьи силы,
Что полонили край наш милый...
Живи ж, наш край! Пусть все сильней
В сердцах людских надежда светит
И пусть тебя хоть наши дети
Увидят в цельности твоей!., (в. 29, ч. I, арк. 149).

Здаецца, простая замена месцамі дзеяслова і акалічнасці ў апошнім чатырохрадкоўі («светит» і «все сильней»), а наколькі дынамічней стаў радок! Павялічылася экспрэсія і ў першым прыкладзе («в лицо» — «в очи, злобствуя»). Такім чынам, амаль усё гэта лірычнае адступленне паэт перарабіў нанова. У такім выглядзе яно і надрукавана.

Нарэшце працу над рэдагаваннем перакладу «Новай зямлі» на рускую мову скончылі. Можна было паэму здаваць у друк. Аднак Якуб Колас асобнымі месцамі перакладу застаўся незадаволены.

Так, у другім варыянце перакладу, нават пасля выпраўленняў рэдактара Сямыніна, паэт яшчэ раз звяртаецца да вобраза дзеда Юркі. Старанна, любоўна выпісаны аўтарам, ён з'яўляецца адным з лепшых у паэме. Вось дзед Юрка, падвыпіўшы, прыходзіць дахаты:

«Язэп, ўставай! — крычыць ён сыну: —
Уставай у гэтую ж хвіліну!» —
Бярэ дзед ноты ценаровы,
Нібыта злосны яго бровы.
«Чаго да хлопца прывязаўся?
Лепш лёг бы каменем. Набраўся!» —

Гаворыць бабка і сярдуе,
А дзед яе як бы й не чуе (VI, 90).

Перадаць своеасаблівы каларыт гэтых радкоў не вельмі проста. Надзвычайная ёмістасць сказа, харошы мяккі гумар, фразеалагічная немнагаслоўнасць і інш.— усё гэта патрэбна было ўзнавіць і на рускай мове. Відавочна, самаму дакладнаму перакладу цяжка зраўняцца з арыгіналам, калі ён — выдатны мастацкі твор. Нешта падобнае здарылася і ў гэтым выпадку. Здаецца, і пераклад нядрэнны, і гучыць няблага, а параўнаеш з арыгіналам — адчуваеш: не тое!

— Язэп, вставай! — кричит он сыну.—
Вставай! — и ну честить детину.
Церковных нот приносит свиток
. . . .
— Чего ты к хлопцу привязался,
Дурак ты сивый, нализался! —
Ворчит жена.— Все спят ведь, тише! —
А дед как будто и не слышит (в. 2.8, арк. 89).

Якуба Коласа асабліва не задаволілі апошнія радкі перакладу, і ён прапанаваў свой варыянт:

Христина-бабка негодует.
А дед и в ус себе не дует (там жа).

Зразумела, што «негодовать» — гэта не толькі «ворчать», а «н в уе не дуть» — трохі больш, чым «не слышать». У канчатковай рэдакцыі перакладу засталося яшчэ і другое аўтарскае выпраўленне.

Першапачатковы варыянт: Церковных нот приносит свиток

Канчатковы варыянт: Святых листков приносит свиток,
Сам строгий, сущий папа с виду
(в. 28, арк. 89).

Аўтарызуючы пераклад такой вялікай рэчы, як паэма «Новая зямля», Якуб Колас, безумоўна, не мог адразу заўважыць усіх пралікаў, слабых мясцін, а то і проста сэнсавых недакладнасцей рускага ўзнаўлення твора. Скажам, «честить детину». Гэты выраз яўна няўдалы. Па-першае, само слова «детина» ніяк не стасуецца з дадзенай у паэме характарыстыкай сына дзеда Юркі, да якога больш за ўсё падыходзіць азначэнне «лентяй» («лодырь», «байбак» і г. д.). Па-другое, пасля дзеяслова «честить» у гэтым кантэксце патрэбны апрача прамога дапаўнення двухкроп'е і пералік тых слоў, якімі дзед «честит» свайго сына. Далей. Колас нібыта згаджаецца з прапанаванай перакладчыкам заменай: «бярэ дзед ноты ценаровы» — «церковных нот

приносит свиток» і толькі лічыць патрэбным крыху змяніць наступны радок: «святых листков приносит свиток» (хаця «свиток» и «листки» — паняцці несумяшчальныя). Адкуль з'явіўся ў перакладзе скрутак царкоўных нот, пра якія ў арыгінале і мовы няма? Зусім магчыма, што сам аўтар рашыў увесці ў твор новую дэталь, якой раней не было ў паэме (дзед Юрка сапраўды спяваў у царкоўным хоры). Аднак, думаецца, справа тут у іншым.

Відаць, меў рацыю рускі перакладчык Агей Татаў, які ў лісце да аўтара гэтых радкоў ад 4.IV.1972 г. пісаў: «...замарочаны перакладчыкамі, Колас забыўся пра тое, што ён сам сказаў, і ўжо знаходзіўся ва ўладзе вобраза, навязанага яму перакладчыкам, імкнучыся хоць як-небудзь падправіць, палепшыць яго. Арыгінал для такой замены ніякіх падстаў не дае. Беларускае «бярэ... ноты» ўпаўне адэкватнае рускаму «берет (высокую, низкую) ноту», гэта значыць, спявак пачынае выводзіць рулады неўласцівым яму голасам. Перакладчык проста не зразумеў тэксту арыгінала і задурыў галаву аўтару». Дарэчы, А. Татаў прапанаваў свой пераклад гэтай мясціны паэмы, які мае пэўную цікавасць:

«Язэп, вставай! — кричит он сыну.—
Вставай, байбак, не то как двину!» —
выводит тенорком сердито,
насупив брови, что пан ктитор.
«Ну что ты к хлопцу привязался?
Спать лег бы, бражник. Нализался!» —
на деда бабка негодует.
А тот и в ус себе не дует...[1]

Эпічная плынь «Новай зямлі» шмат разоў перапыняецца лірычнымі адступленнямі. У іх то выказваецца аўтарская пазіцыя адносна якой-небудзь падзеі ці факта, то кандэнсуецца філасофская развага паэта, што мае дачыненне не толькі да ўсёй паэмы, але і да самога яе аўтара. Рэдактар перакладу паэмы Сямынін пайшоў спачатку па лініі звужэння эпічнага гучання паэмы і ўзмацнення ў ёй драматычнага руху. Для гэтага ён выкрэсліваў тыя месцы перакладу, якія, на яго думку, не садзейнічалі драматызацыі падзей, прытуплялі канфлікт герояў і характараў. У большасці выпадкаў гэта былі менавіта лірычныя адступленні. П. Сямынін у дадзеным выпадку не ўбачыў, безумоўна, таго, што «барацьба, драматызм з плана знешняга перанесены ў паэме ў план унутраны, псіхалагічны»[2], што ёсць у паэме і канфліктнасць.

[1] Ліст Агея Гатава да аўтара гэтага артыкула ад 4 красавіка 1972 г. Захоўваецца ў адрасата.
[2] І. Я. Навуменка. З глыбінь жыцця. Мн., 1960, с. 36.

Але яна — «не сутыкненне герояў, светапоглядаў, характараў, а канфліктнасць герояў і абставін, герояў і ладу-парадку, заведзенага панамі»[1].

Спачатку Якуб Колас нібыта згаджаўся з такімі выпраўленнямі паэмы. Так, у лісце да Я. Мазалькова ад 6.VIII.1948 г. ён пісаў: «Некаторыя радкі паэмы, *што не маюць істотнага значэння* (падкрэслена мною,—В. Р.), мы апускаем» (XII, 296). Але неўзабаве, ужо ў другім варыянце перакладу, побач са шматлікімі выкрэсліваннямі П. Сямыніна, паэт піша: «Перапісаць»[2]. Урэшце, відаць, сваю памылку ў пэўнай ступені зразумеў і сам П. Сямынін, які ў прадмове да асобнага выдання паэмы напісаў: «На першы погляд паэма здаецца недастаткова строга пабудаванай — у ёй ёсць раздзелы, якія нібыта не маюць прамых адносін да цэнтральнай ідэі твора. Але пры ўважлівым чытанні хутка пераконваешся, што без гэтых «устаўных» раздзелаў паэма многае згубіла б у сэнсе паглыблення характараў дзейных асоб»[3].

Амаль усе выдзеленыя строфы былі аднаўлены. Тым не менш, да сённяшняга дня рускі чытач не ведае поўнага тэксту «Новай зямлі». Рэдактар перакладу так і не ўключыў у рускае выданне паэмы асобных яе мясцін, сярод якіх былі няблага перакладзеныя радкі. Так, у выданне 1949 года чамусьці не ўвайшло лірычнае адступленне з пачатку раздзела «Падгляд пчол», што пачынаецца словамі:

Пакуль што досыць аб панох:
Яны прыеліся, дальбог!

На жаль, апушчана і лірычнае адступленне з пачатку XII раздзела паэмы («Сесія»), якое выдатна пераклаў на рускую мову сам Якуб Колас, і інш. Праўда, дзеля справядлівасці варта заўважыць, што «часта да такой аперацыі звярталіся толькі таму, што асобныя мясціны былі не зусім удалыя, а зрабіць іх лепш не ўдавалася»[4]. Відавочна, ад такіх пропускаў пераклад калі і не выйграваў, то мала прайграваў. І ўсё ж не заўсёды нядобраякаснасць перакладу была прычынай таго, што паасобныя радкі паэмы не ўвайшлі ў яе рускае выданне. Нават у першым варыянце перакладу не было аднаго лірычнага адступлення з раздзела «Па дарозе ў Вільню», дзе паэт з тугой зазначае, што «дарогі, вечныя дарогі» ўсё ж не вечныя, што «абмяжован... круг жыцця». (Дарэчы, не было яго і ў выданні паэмы 1934 года). Радкі гэтыя ўпісаў у пераклад сам Колас (на рускай мове) пасля слоў «звенят ручьи живой воды, как струны утренней звезды»:

---

[1] А. А. Лойка. «Новая зямля» Якуба Коласа. Вытокі, веліч, хараство. Мн., 1961, с. 84.
[2] Гл. вопіс 28, арк. 160, 210, 212, 214, 232, 254, 255, 258, 266 — 268 і інш.
[3] Якуб Колас. Новая земля, 1949, с. 6.
[4] Ліст Коласа да Я- Мазалькова ад 25 лістапада 1948 г. «Полымя», 1962, № 8, с. 128.

Но грусть берет, как вспомнишь вдруг,
Что ограничен жизни круг,
Железным поясом окован,
Как будто кем-то заколдован,
Придавлен черною печатью,
Не в силах снять с себя заклятье (в. 29, ч. 1, арк. 264).

У другім варыянце перакладу яны ўжо ўнесены ў тэкст, але затым рукой рэдактара П. Сямыніна выдзелены. Колас жа, не згаджаючыся з гэтым, піша побач: «Перапісаць» (в. 28, арк. 252). У трэцім варыянце перакладу гэты філасофскі роздум паэта над чалавечым жыццём, над яго сутнасцю пакінуты. Аднак, падкрэсліўшы апошнія два радкі, ужо сам Якуб Колас пытаецца ў рэдактара: «Ці не змрочныя гэтыя думкі?» (в. 27, арк. 313). У рускае выданне «Новай зямлі» 1949 года гэтае лірычнае адступленне так і не было ўключана.

Асцерагацца вульгарызатарскай крытыкі ў першыя пасляваенныя гады былі ўсе падставы. Яшчэ не за гарамі быў той час, калі паасобныя літаратуразнаўцы прама казалі, што асноўная ідэя паэмы — гэта заклік да «стварэння заможных хутарскіх гаспадарак» (А. Кучар). Праўда, у саракавыя гады думка нават такіх крытыкаў наконт вартасці паэмы змянілася[1]. Але «Новая зямля» выходзіла на ўсесаюзную арэну, і, хто ведае, што яе чакала ўперадзе.

Што да саміх пропускаў, не ўзноўленых нават да сённяшняга дня, то, якой бы ні была іх прычына, яны прыносяць паэме, яе папулярнасці сярод чытачоў велізарную шкоду. Трэба мець на ўвазе, што многія перакладчыкі савецкіх рэспублік і замежных краін беларускай мовы не ведаюць і гэты твор узнаўляюць па яго рускім перакладзе. Скажам, армяне вырашылі прадставіць у анталогіі беларускай паэзіі раздзел паэмы Якуба Коласа «Леснікова пасада». Яны дакладна, радок у радок, перакладаюць з рускага тэксту і, канечне, прапускаюць шэсць радкоў пасля слоў: «Го, тата! дзядзька! выйшлі пчолы!» — іх няма ў рускім варыянце твора. Такім чынам, многія недахопы сённяшніх і будучых перакладаў «Новай зямлі» на іншыя мовы ўжо «запраграміраваны» ў рускім перакладзе. Ці не павінен такі стан рэчаў устрывожыць нас?..

У час перакладу твора на рускую мову Якуб Колас уносіў некаторыя змены і ў першапачатковы тэкст паэмы. У жніўні 1948 года ён пісаў Мазалькову: «У апошнім раздзеле паэмы «Смерць Міхала» я хачу ў адпаведным месцы закінуць сумненне ў сэрца Міхала — ці сапраўды «свая» зямля дасць поўнае шчасце, ці не парушыць яго гэты пануючы

---

[1] Гл. пра гэта больш падрабязна ў кнізе А. Лойкі «Новая зямля» Якуба Коласа», с. 143-145.

сацыяльны парадак, дзе на першых скрыпках граюць паны і чыноўнікі. Гэта я хачу зрабіць для таго, каб не было прыдзірак з боку крытыкаў, якім часта трэба адна толькі дубінка для таго, каб па прыватнаму выпадку ахаяць усю паэму» (XII, 296). Вось гэтыя «16 радкоў для таго, каб у нейкай ступені знізіць зачараванасць уласнай зямлёй»[1]:

Ці дасць зямля табе збавенне
Ад злога панскага насення?
З адным рассватаешся тут,
Там у другі залазь хамут.
Паны і розныя чынушы
І там патрапяць выбіць душы
І павыцягваць з цябе жылы,
Бо ты без права і без сілы.—
Такія думкі, разважанні,
Як молат, білі ў сэрца Ганне: —
Тут справа не ў сваёй сядзібе,
А ў ладзе гэтым уся злыбедзе —
Хмурнеў тады Міхал таксама.
Няўжо ж у свет замкнёна брама?
Няўжо старанне пойдзе прахам? —
Пытаў Міхал сябе са страхам (УІ, .276-277).

Якуб Колас пісаў Я. Мазалькову, што «ўстаўка ні ў якой меры не парушыла ўсёй будовы паэмы і яе сэнсу»[2]. На самай справе, гэтыя выпраўленні і не маглі парушыць сэнсу паэмы, бо ў ёй ніхто ніколі і не збіраўся заклікаць да «стварэння заможных хутарскіх гаспадарак».

Урэшце, у 1949 годзе, паэма выйшла з друку. Яўген Сямёнавіч Мазалькоў успамінаў: «Якуб Колас высока ацаніў працу Сямыніна. На яго думку, пасля рэдагавання Сямыніна пераклады сталі зусім прыдатныя»[3]. Аднак вядома, што Якуб Колас і пасля надрукавання паэмы на рускай мове не пераставаў працаваць над удасканаленнем перакладу.

У рукапісным фондзе музея Якуба Коласа захоўваюцца тры старонкі рукапісу з перакладамі паасобных мясцін паэмы на рускую мову, зробленымі паэтам уласнаручна ўжо тады, калі «Новая зямля» выйшла ў свет (в. 29, ч. 3, арк. 1-2). Вось адзін урывак гэтага перакладу (раздзел «Вечарамі») у супастаўленні з арыгіналам і перакладам Сяргея Гарадзецкага:

Арыгінал:

---

[1] Ліст Коласа да Я. Мазалькова ад 25 лістапада 1948 г.
[2] «Полымя», 1962, № 8, с. 128.
[3] Там жа, с. 114.

Таксама вечар свае бавы
Нясе з сабой не менш цікавы
І асабліва перад святам,
Калі, бывала, дзядзька з татам,
А з імі часам гэтаксама
Язык развяжа свой і мама,
Пачнуць казаць свае ўспаміны,
Вясці размовы пра Старынкі,
Пра незвычайныя здарэнні
І ім даваць тут тлумачэнні.
Цяпер камінак спачывае,
А хату лямпа асвятляе (VI, 143).

Пераклад Коласа:

По вечерам в хатняе мирной
Забав иных был круг обширный.
Особенно в канун воскресный
Послушать было интересно,
Когда Антось и мать с Михайлом
Начнут рассказывать, бывало,
В привычно-смутной тишине
том, о сем, о старине,
О случаях неизъяснимых,
Бывавших иногда и с ними.
теперь опочивает,
А хату лампа освещает.

Пераклад С. Гарадзецкага:

А сколько вечера скрывали
Чудес и тайн, как трепетали
Сердца детей под вьюги ропот
(В канун же праздников особо),
Когда начнут Антось с Михалом
И мамка перед сном, бывало,
В тревожно-смутной тишине
Рассказывать о старине,
О случаях неизъяснимых,
Бывавших иногда и с ними.
Хоть в очаге огонь мерцает
И лампа хату освещает,
Но как-то призрачно всё (в. 27, арк. 179).

Не патрэбна спецыяльна спыняцца на разглядзе абодвух варыянтаў перакладу, каб убачыць, што пераклад Якуба Коласа гучыць на-

многа лепш, чым С. Гарадзецкага, што ён больш праўдзіва адлюстроўвае арыгінал.

Некалькі перапрацаваў Колас і пераклад таго месца твора, дзе апісваюцца ўсе перавагі зямлі, якую хоча купіць Міхал (в. 27, арк. 27-28), і лірычнае адступленне з першага раздзела паэмы «Леснікова пасада» (в. 27, арк. І), і некаторыя іншыя ўрыўкі з перакладу. На жаль, ні адна з апошніх заўваг Якуба Коласа пры далейшых публікацыях паэмы на рускай мове не была ўлічана.

Асобную, у многім павучальную старонку аўтарызатарскай працы Якуба Коласа складаюць яго ўзаемаадносіны з перакладчыкамі. Часткова мы закраналі гэтае пытанне, гаворачы пра сам працэс творчага ўзнаўлення «Новай зямлі». Тут жа хочацца спыніцца на некаторых этычных момантах гэтых узаемаадносін.

Як і кожны пісьменнік, Якуб Колас марыў сустрэць перакладчыка, які быў бы блізкім яму і характарам творчасці, і поглядамі на жыццё, і нават, калі хочаце, узроўнем таленту. Сёння, з пэўнага часавага аддалення, асабліва добра відаць, што ролю такога перакладчыка твораў народнага песняра на рускую мову, у тым ліку і «Новай зямлі», найлепей у той час мог выканаць Міхаіл Ісакоўскі, вопытны паэт і перакладчык, якому не чужой была і беларуская рэчаіснасць, і беларуская літаратура і беларуская мова. Менавіта да яго і звярнуўся Якуб Колас яшчэ ў жніўні 1945 года з просьбай «узяць на сябе труд па перакладу неперакладзенай часткі паэмы — частку яе пераклаў С. Гарадзецкі» (XII, 257). І калі М. Ісакоўскі згадзіўся гэта зрабіць, больш таго, нават пажадаў перакласці ўвесь твор, аўтар з радасцю падтрымаў гэтую задуму. «Мяне вельмі парадавала Ваша жаданне,— пісаў ён Міхаілу Васільевічу 6 кастрычніка 1945 г.,— аднаму перакласці на рускую мову маю паэму «Новая зямля». Той факт, што Вы зараз перакладаеце амаль палову, а можа быць, і больш паловы паэмы, гаворыць за тое, што ў недалёкім будучым Вы перакладзяце і другую частку паэмы, чаму я буду надзвычай рады» (XII, 259). Аднак задуме не суджана было здзейсніцца — ні тады, ні, на жаль, пазней, хаця М. Ісакоўскі да самай сваёй смерці не разлучаўся з ёю. Вось што, у прыватнасці, гаварыў ён карэспандэнту «Литературной газеты» ў лістападзе 1962 года, у дні святкавання 80-годдзя з дня нараджэння класіка беларускай літаратуры: «Мяне заўсёды ўражвала тое, што думка Коласа гучыць у вершы, успрымаецца як думка народная. Так, напрыклад, самы мой любімы твор у Коласа — паэму «Новая зямля» справядліва называюць на радзіме паэта энцыклапедыяй народнага жыцця... Мне давялося перакладаць некаторыя раздзелы гэтай паэмы, і я ўспамінаю, як не пераставаў здзіўляцца дасканаласці, з якой

сакавіта, я б сказаў, нават смачна перадаваў Колас рысы быту і духоўнасці свету беларускай вёскі тых далёкіх гадоў... Перакладаць было падчас нялёгка — хацелася захаваць ва ўсёй першароднай чароўнасці і зямную плоць верша Коласа, і яго тонкую паэтычнасць. Тут пастаянна патрэбны быў пошук, парой вакольны шлях, дакладнае ўгадванне граней, на якіх праламлялася паэтычнасць абедзвюх моў. І ўсё ж калі ўспомніць пра маю працу над коласаўскім вершам, то хацелася б гаварыць не аб тым, што зроблена, а пра тое, што яшчэ зрабіць мне не ўдалося. Калісьці я збіраўся перакласці на рускую мову цалкам усю паэму Коласа «Новая зямля», але абставіны перашкодзілі мне гэта зрабіць у свой час. Калі здароўе мне дазволіць, то, магчыма, я вярнуся яшчэ да гэтай працы, каб праз шмат гадоў зноў адчуць радасць спулкавання з Чалавекам, Грамадзянінам і Паэтам Якубам Коласам»[1].

Мы гаварылі, што працу па перакладу чатырох раздзелаў паэмы, а таксама нялёгкі занятак па рэдагаванні і апрацоўцы (не адно і тое ж!) усіх астатніх перакладаў усклаў на свае плечы Пётр Андрэевіч Сямынін. Як быў рады пісьменнік, што, нарэшце, справа з перакладам паэмы на рускую мову зрушылася з месца, што «ўсе пераклады будуць перагледжаны адным чалавекам пад сцягам нейкай адной плыні, адной хвалі»[2], што гэтым чалавекам аказаўся менавіта Сямынін![3]

Якуб Колас запрасіў рэдактара-перакладчыка да сябе дадому, аплаціў усе яго дарожныя расходы («Нядаўна я паслаў Вам грошы на дарогу. Калі іх мала (у Вас жа сям'я), паведаміце экстрэнна — вышлю дадаткова», XII, 293), сустрэў яго на вакзале («Не саромцеся: тэлеграфуйце дзень Вашага прыезду. Я палічу за прыемны мой чалавечы абавязак асабіста сустрэць Вас і даставіць у мой дом», XII, 293), акружыў штодзённымі клопатамі і ўвагай, стварыў усе ўмовы працы і адпачынку («У мяне ж Вы і адпачняце. Хоць я жыву ў горадзе, але амаль як на дачы. Усе ўмовы работы і адпачынку і харчавання Вам будуць забяспечаны», XII, 292).

Я спецыяльна завастраю ўвагу на гэтых, на першы погляд, чыста бытавых падрабязнасцях. Бо яны таксама нямала гавораць пра характар, саму этыку ўзаемаадносін перакладчыка і аўтара арыгінала, многае прадвызначаюць у гэтых адносінах. Яны дадаткова «падсвечваюць» постаць Якуба Коласа як асобы вялікай душэўнай чысціні і

---

[1] М. Исаковский. Сила его слова. «Литературная газета», 1962, 10 лістапада.

[2] Ліст Коласа да М. Лужаніна ад 18 чэрвеня 1948 г. (XII, 295).

[3] Высокую ацэнку некаторых перакладаў П. Сямыніна з Якуба Коласа даў С. Маршак. Вось што, у прыватнасці, пісаў аўтар «Новай зямлі» свайму перакладчыку 28 сакавіка 1949 г. з падмаскоўнага санаторыя Барвіха: «Тут адпачывае С. Я- Маршак. Я падарыў яму «Хату рыбака», Ён мне гаварыў, што Вашы пераклады самыя лепшыя, што, не заглядаючы ў аглаўленне, ён беспамылкова пазнае раздзелы, перакладзеныя Вамі» (XII, 304).

чалавечнасці. А як радаваўся народны паэт, калі рэдагаванне перакладаў было скончана, як быў удзячны П. Сямыніну, які «так многа, так сумленна, з пачуццём адчування сваёй чалавечай годнасці і сваёй адказнасці» папрацаваў над перакладамі (ліст ад 9. І. 1950 г., XII, 314)! Некаторыя тагачасныя лісты Якуба Коласа да рускага перакладчыка нагадваюць прызнанні ў любові. Нельга ўтрымацца, каб не працытаваць урывак з аднаго з іх (ад 29.XI.1949 г.): «Мой мілы і ў трэцяй ступені дарагі мне Пётр Андрэевіч, просты, харошы чалавек! У сувязі з Вашай «катаржнай» пабыўкай у Беларусі, калі Вы самаахвярна працавалі над зводкай перакладаў «Новай зямлі», а па сутнасці самі гэтыя пераклады ажыццявілі, выправілі, дадалі, тое-сёе адкінулі, я хачу з пачуццём глыбокай да Вас удзячнасці сказаць Вам: «Вялікае Вам дзякуй — за Ваша добрае чалавечае сэрца, за Вашу дапамогу мне». Людзі — я кажу пра нашых беларусаў,— якія збольшага пазнаёміліся з Вамі, у адзін голас гавораць — цудоўны чалавек, добры, сціплы, выдатны перакладчык і паэт Пётр Андрэевіч Сямынін! І гэта сапраўды так. Не палічыце гэтыя мае словы за лісліваесць: дальбог, я так адчуваю і так гавару — таму што гавару ад шчырага сэрца паэта-беларуса» (XII, 312).

Аднак я зусім не хачу, каб у каго-небудзь склалася ўражанне, што Якуб Колас, аўтарызуючы пераклады сваіх твораў, быў якімсьці ўсёдаравальным аўтарам, у якога ўсяго толькі клопату — абы твор з'явіўся на іншай мове. Так, калі Сяргей Гарадзецкі, нягледзячы на неаднаразовыя просьбы паэта, выказаныя вусна і пісьмова (нават у тэрміновых тэлеграмах), прыехаць для перагляду перакладаў, не захацеў чамусьці гэтага зрабіць, Якуб Колас не пабаяўся пайсці на ўскладненне адносін з ім. Як мы ведаем, аўтар «Новай зямлі» агульнае рэдагаванне перакладаў, забраўшы яго ў С. Гарадзецкага, перадаручыў спачатку Я. Мазалькову, а пасля П. Сямыніну («Сяргей Мітрафанавіч паступіў са мной не па-сяброўску. Няхай за гэта ён наракае на сябе», XII, 293). Якуб Колас разам з новым рэдактарам уважліва «прайшоўся» па ўсіх раздзелах перакладу паэмы, адкінуўшы — у імя яе высокамастацкага гучання — усялякую непатрэбную дыпламатыю з перакладчыкамі («Першыя пяць раздзелаў адрэдагаваны. Паэма гучыць намнога лепш... Ад Сяргея Мітрафанавіча мала што застаецца. Шкада толькі, што яго пераклады ахопліваюць 17 раздзелаў паэмы»)[1].

Такая цвёрдая аўтарская пазіцыя Якуба Коласа, урэшце, была правільна зразумета самім С. Гарадзецкім. Пра гэта сведчыць, у

[1] Ліст да Я. Мазалькова ад 2 чэрвеня 1948 г. (XII, 294). С. Гарадзецкі, відавочна, не хацеў выпраўляць перакладзеныя ім яшчэ на пачатку 30-х гг. 17 раздзелаў паэмы. Гэтым і быў выкліканы творчы канфлікт паміж Коласам і ім.

прыватнасці, ліст Коласа, пасланы П. Сямыніну 19 лістапада 1948 г.: «Разам з Вашым пісьмом прыйшло і пісьмо Сяргея Мітрафанавіча. Наша старая дружба як быццам узнаўляецца, ён піша, што добра зрабілі, пераглядзеўшы пераклады «Новай зямлі» і зрабіўшы некаторыя змены ў тэксце паэмы» (XII, 298).

Вось так працаваў Якуб Колас, аўтарызуючы пераклады сваіх твораў, такія ўзаемаадносіны наладжваў ён з перакладчыкамі. Па справядлівай заўвазе Сцяпана Александровіча, гэтая праца народнага паэта Беларусі была «не звычайная аўтарызацыя (якая, дададзім ад сябе, сёння нярэдка зводзіцца да фармальнага благаслаўлення перакладу ў друк.— В. Р.), а вялікая і карпатлівая работа выдатнага мастака, якой ён аддаў многа часу і ўвагі»[1].

Вопыт Якуба Коласа вучыць. Прыклад класіка роднай літаратуры варты самай шырокай ухвалы і пераймання.

[1] С. Александровіч. Папраўлена яго рукою. У кн.: С. Александровіч. Гісторыя і сучаснасць. Мн., 1968, с. 42.

АДКРЫЦЦЁ ПАЭТА

Апошняе дваццацігоддзе па-сапраўднаму адкрыла нам Максіма Багдановіча. Ніколі не згасала ўвага грамадскасці да гэтага высокаталенавітага паэта і літаратуразнаўца, публіцыста, крытыка і перакладчыка. Але менавіта ў апошнія дваццаць гадоў адбыўся той «паварот» да Багдановіча, які дазволіў убачыць пісьменніка зоркай першай велічыні на небасхіле роднай літаратуры.

Пачатае манаграфіяй С. Майхровіча «Максім Багдановіч» (1958), беларускае багдановічазнаўства (а гэтая галіна літаратуразнаўства стала ўжо рэальна існаваць) у наступныя гады папоўнілася грунтоўнымі даследаваннямі М. Грынчыка «Максім Багдановіч і народная паэзія» (1963), А. Лойкі «Максім Багдановіч» (1966), М. Стральцова «Загадка Багдановіча» (1968), Р. Бярозкіна «Чалавек на зары» (Масква, 1970), А. Бачылы «Дарогамі Максіма» (1971), метадычнай распрацоўкай М. Барсток «Максім Багдановіч у школе» (выд. 2-е, 1974)[1] У 1975 г. пабачыла свет складзеная Н. Б. Ватацы кніга ўспамінаў сучаснікаў пра Максіма Багдановіча «Шлях паэта». У кнігу ўвайшлі таксама выбраныя біяграфічныя матэрыялы паэта. Цэлы шэраг арыгінальных, раней малавядомых, а то і зусім невядомых фотаздымкаў змешчаны ў прызначаным для сярэдніх школ альбоме «Максім Багдановіч» (1968; укладальнікі Н. Ватацы і А. Лойка).

Вобраз аўтара «Вянка» заняў сваё месца ў белетрыстыцы (аповесць Б. Бур'яна «Ля сіняй бухты»), на сцэнах — драматычнай (п'еса Б. Бур'яна і М. Алтухова «Зорка Венера» ў пастаноўцы Рэспубліканскага тэатра юнага гледача імя 50-годдзя ЛКСМБ) і опернай (опера Ю. Семянякі на лібрэта А. Бачылы «Зорка Венера» ў пастаноўцы Вялікага ордэна Леніна акадэмічнага тэатра оперы і балета БССР). На экраны рэспублікі выйшаў дакументальны фільм пра Багдановіча.

У той час калі да вайны творы Максіма Багдановіча выходзілі ў Беларусі чатыры разы (у тым ліку «Вянок» у 1913 г. і двухтомны Збор твораў у 1927—1928 гг.), то ў пасляваенныя гады яны выдаваліся больш дзесяці разоў. Чытачы атрымалі нарэшце найбольш поўнае, навукова выверанае выданне пісьменніка — Збор твораў у двух тамах (1968).

---

[1] Я называю толькі кнігі. Зразумела, надрукавана нямала і цікавых, глыбокіх артыкулаў пра Багдановіча, сярод якіх трапнасцю назіранняў і высноў, дакладнасцю і навізной аналізу вылучаецца артыкул А. Клышкі «Цвяток радзімы васілька» (У кн.: А. Клышка. Права на верш. Мн., 1967, с. 5-29). Надзвычай многа па адшуканню твораў паэта і біяграфічных матэрыялаў пра яго зрабіла Н. Б. Ватацы. Яна ж і аўтар бібліяграфічнай працы «Максім Багдановіч. Паказальнік твораў, аўтографаў і крытычнай літаратуры (1977).

У гэты час слова і слава Багдановіча пачынаюць пашырацца не толькі ў СССР, але і за яго межамі. Паасобныя яго вершы з'яўляюцца на некаторых мовах народаў Савецкага Саюза. У 1967 годзе ў серыі «Жамчужыны сусветнай лірыкі» выйшлі яны ў Кіеве па-ўкраінску[1]. Творы М. Багдановіча публікуюцца асабліва часта ў перыёдыцы — на польскай, балгарскай, чэшскай, славацкай, англійскай, нямецкай, французскай мовах, уваходзяць у розныя зборнікі, анталогіі. У 1973 г. вялікую кнігу выбранай лірыкі беларускага паэта выпусціла Лодзінскае выдавецтва ПНР[2]. Па сведчаннях прэсы[3], асобны том выбраных твораў Багдановіча рыхтуецца да выпуску ў Англіі. Той, хто марыў пра запаветны час, калі беларуская літаратура будзе не толькі пазычаць, але і аддаваць, сёння нясе ўласны дар іншым народам і іх культурам.

Думаецца, не будзе перабольшаннем сказаць, што менавіта ў пасляваенны час, а дакладней — у 50-х — пачатку 70-х гг., пачаў адкрываць Максіма Багдановіча і шырокі рускі чытач. Праўда, першая руская кніжка паэта была выдадзена яшчэ ў 1940 годзе[4].

5 лютага 1939 г. у адказе на анкету «Литературной газеты» Міхаіл Ісакоўскі дзяліўся сваімі творчымі планамі: «У апошні час я быў заняты перакладамі з Шаўчэнкі для выдавецтва «Молодая гвардия». Я закончыў іх і цяпер хачу прыступіць да перакладаў твораў беларускага паэта Багдановіча». Апрача Ісакоўскага, перакладаць вершы беларускага песняра ўзяліся Б. Ірынін і П. Сямынін.

Бацька паэта, Адам Ягоравіч, як і кожны, каму творчасць паэта асабліва дарагая, з радасцю сустрэў вестку аб прыходзе Максіма Багдановіча да рускага чытача. Яшчэ за год да выхаду кніжкі ў свет у лісце да пляменніцы Веры Іванаўны Кунцэвіч (урodжанай Гапановіч) ад 15.X.1939 г. ён з гордасцю пісаў: «Дзякуй табе, дарагая Вера, за прысылку выразкі пра выданне вершаў Максіма ў зборніку. Пасля далучэння Заходняй Беларусі цікавасць да яго ажывілася, бо адначасна мне прыслалі артыкул з «Литературной газеты», № 54, нейкага Мазалькова, вельмі хвалебны, з якога я даведаўся, што група паэтаў... выпускаюць у бліжэйшы час зборнік «Выбраных твораў» М. Багдановіча ў сваіх перакладах на расійскую. Пераклады, наколькі я магу

[1] Пра гэта выданне гл. далей, у артыкуле «Любоўю — за любоў».
[2] Гл., у прыватнасці: M. Bahdanowic. Collected Poems. L., 1961; In: «Ьіке water, like fire». An anthology of Byelorussian poetry from 1828 to the present day. L., 1971, s. 72-82; M. Bahdanowicz. Poezje wybrane. Łódź, 1973 і ініш. Выбарачную бібліяграфію часопісных публікацый твораў М. Багдановіча на англійскай мове гл. у артыкуле Веры Рыч «Максім Багдановіч у беларускай літаратуры»: The journal of Byelorussian Studies». L., 1965, № 1 — year 1, s. 36-50.
[3] Гл. інфармацыю, змешчаную ў «Литературной газете» 15 снежня 1971 г.
[4] Максим Багданович. Избранные стихи. М., ГИХЛ, 1940.

меркаваць па некаторых узорах, невысокай якасці, але ўсё ж сведчаць аб наяўнай цікавасці да пісьменніка з нашай сям'і»[1].

Адам Ягоравіч увогуле слушна ацаніў не надта высокую вартасць тагачасных перакладаў гэтай невялікай па сваім аб'ёме кніжкі, што вызначалі яе агульную каштоўнасць. Полымя вайны наогул прыпыніла яе шлях да чытача, зрабіла само выданне бібліяграфічнай рэдкасцю. Таму ёмісты томік 1953 года (Масква, ГИХЛ), куды, апрача паэзіі, увайшлі некаторыя апавяданні і артыкулы Багдановіча, стаў радаснай неспадзяванкай для многіх і многіх аматараў літаратуры. Што датычыць анталогіі «Белорусские поэты (XIX — начала XX века)», выдадзенай на дзесяць год пазней у вялікай серыі «Библиотека поэта», то чацвёртую частку яе таксама складаюць творы Максіма Багдановіча. Сюды ўвайшлі асноўныя вершы паэта ў перакладах вядомых рускіх літарататараў А. Пракоф'ева, М. Камісаравай, У. Дзяржавіна, П. Сямыніна, М. Браўна і інш., вершы аўтара на рускай мове і некаторыя Багдановічавы пераклады на рускую мову твораў Я. Купалы, Т. Шаўчэнкі, У. Самійленкі, І. Франка, А. Крымскага, Арвера.

У 1971 годзе беларускі паэт прыйшоў да рускага чытача з новым томікам сваіх выбраных вершаў, выпушчаных маскоўскім выдавецтвам «Художественная литература». Гэта — самае апошняе па часе выданне твораў М. Багдановіча на рускай мове, у многім паказальнае, характэрнае. Засведчыўшы сучасны стан рускіх перакладаў вершаў паэта, яно разам з тым дапамагае вызначыць асноўныя кірункі, па якіх павінна ісці гэтая праца ў далейшым. Усё гэта вымагае паставіцца да «Стихотворений» М. Багдановіча 1971 года выдання асабліва ўважліва і патрабавальна.

Склаў кнігу і цікавы ўступны артыкул «Пра паэзію Максіма Багдановіча» напісаў рускі паэт і крытык Ігар Паступальскі. Вядомы брусазнавец, ён яшчэ ў «Брюсовскйх чтениях 1966 года» (Ерэван, 1968) надрукаваў цікавае даследаванне «Валерый Брусаў і Максім Багдановіч», асноўныя палажэнні якога пераказваюцца і ва ўступным артыкуле. Праводзячы паралель паміж творчасцю беларускага паэта і В. Брусава, І. Паступальскі слушна заўважае: «Стаўшы яшчэ ў маладыя гады чалавекам шматбаковых ведаў, паэт выканаў у роднай літаратуры ролю, у пэўнай ступені падобную да той, якую выканаў у рускай паэзіі аўтар калісьці прагрымеўшых і да гэтага часу жывых кніг, што прадвызначаюць лепшыя бакі рускага сімвалізму, у тым ліку і такой кнігі, як «Stevhanos», гэта значыць... «Вянок»![2] Даследчык

[1] Цыт. па артыкуле Н. Ьатацы «Лёгкіх шляхоў не шукаў». «Маладосць», 1971, № 12, с. 115—116.
[2] И. Поступальскйй. О поэзии Максима Богдановича. У кн.: Максим Богданович. Стихотворения. М., 1971, с. 8—9.

указвае і на прамыя факты ўзаемнай цікавасці беларускага і рускага паэтаў. Яго асабістыя ўспаміны дадаюць да гэтага некалькі цікавых штрыхоў. У прыватнасці, ім прыгадваюцца словы жонкі паэта І. М. Брусавай, якая добра ведала многія рабочыя планы свайго мужа: Брусаў лічыў вершы Багдановіча новым словам у беларускай паэзіі, збіраўся перакласці некаторыя з іх на рускую мову. Пра цікавасць Брусава да Багдановіча гаварыў І. Паступальскаму ў канцы 20-х гадоў і літаратуразнавец Л. М. Клейнбарт.

Аўтар артыкула «Пра паэзію Максіма Багдановіча» катэгарычна падкрэслівае: «Вянок» Максіма Багдановіча ў сукупнасці з некаторымі вершамі, што напісаны ім прыкладна ў той самы час,— гэта, несумненна, прадмет гордасці кожнага адукаванага беларуса, усіх асвечаных славян, а значыць,— здабытак і сусветнай культуры» [1].

Так, Багдановіч — класік, і не толькі роднай, але і ўсёй славянскай літаратуры. Веліч яго творчага подзвігу, безумоўна, з часамі будзе ўсведамляцца намі глыбей і выразней. Сёння ж надзвычай важна данесці слова Максіма да самага шырокага чытача. Данесці ў яго нерастрачанай сіле і харастве. Таму зноў і зноў перад перакладчыкамі паэта паўстаюць два традыцыйныя пытанні: што перакладаць і як перакладаць. Пытанні гэтыя ставяцца тым больш востра, што сам Максім Багдановіч быў не абы-якім не толькі паэтам, але і перакладчыкам, што яго творчыя прынцыпы, побач з набыткам іншых выдатных мастакоў, трывалым каменем ляглі ў падмурак усёй школы савецкага мастацкага перакладу. Пра гэта, у прыватнасці, казаў Мікола Бажан у сваім уступным слове на ўсесаюзнай навукова-тэарэтычнай канферэнцыі «Мастацкі пераклад як сродак узаемаўзбагачэння і збліжэння літаратур народаў СССР» (Ерэван, 1972): «Савецкія шсьменнікі-перакладчыкі адкідаюць і дактрынёрскі літаралізм, і снабісцкія сцверджанні пра «неперакладальнасць» твораў, асабліва паэтычных, лірычных. Нашы пазіцыі абапіраюцца на вопыт мудрых настаўнікаў мінулага — Пушкіна і Блока, Лесі Украінкі і Туманяна, Абая і Чаўчавадзе, Райніса і Багдановіча. Як беражліва і смела данеслі яны да свайго чытача тварэнні іншых народаў! Канешне, яны былі кангеніяльныя тым паэтам, якіх перакладалі, але іх вопыт і нас, сціплых перакладчыкаў, узбагачае, падтрымлівае, навучае»[2].

У аснову кампазіцыі кнігі Максіма Багдановіча «Стихотворения» лёг так званы акадэмічны прынцып размяшчэння твораў. Складаецца яна з трох асноўных раздзелаў: «З кнігі «Вянок», «Вершы, што не

---

[1] Там жа, с. 11.
[2] Гл.: «Художественный перевод», Ереван, 1973, с. 24.

ўвайшлі ў кнігу «Вянок» і «З чарнавых накідаў». У выданні знайшла месца больш за сто асноўных твораў паэта, у тым ліку такія яго шырокавядомыя вершы, як «Раманс» («Зорка Венера ўзышла над зямлёю...»), «Слуцкія ткачыхі», «Зімой», «Мяжы», «Пагоня», «Страцім-лебедзь» і інш. Праўда, тут мы, на жаль, не сустрэнем некалькі надзвычай вядомых на Беларусі, хрэстаматыйных Багдановічавых твораў: «Перапісчык», «Песняру», «Крытыку», «Пан і мужык», «...Па-над белым пухам вішняў», «...Ціхі вечар, знікнула спякота», якія друкаваліся ў «Избранных произведениях» (1953). Чамусьці ў кнізе не знайшлося месца для арыгінальнай паэмы «Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык». Цыкл «Вольныя думы» прадстаўлены нехарактэрнымі вершамі, сюды нават не ўвайшоў твор яскрава сацыяльнага кірунку — «...Вы, панове, пазіраеце далёка».

Дарэчы, чаму б не пазнаёміць рускага чытача 70-х гадоў з узорамі арыгінальнай творчасці паэта на рускай мове? Тым больш, што гэтыя вершы ў пэўнай ступені пашыраюць выяўленчыя мажлівасці самой рускай паэзіі. Так, даследчыкі спасылаюцца на «Четверной акростих» М. Багдановіча як ледзь не на адзіны прыклад такой формы верша на рускай мове. Яшчэ бацька Багдановіча, Адам Ягоравіч, слушна заўважыў: «Яго пераклады сваіх жа вершаў сведчаць, што ён і па-руску мог бы пісаць нядрэнныя вершы», хоць паэт «гэты лёгкі шлях яшчэ ў дзяцінстве адвергнуў і смела рашыў пераадолець велізарныя цяжкасці, каб пісаць прыгожыя вершы і ўзбагаціць гэтую (г. зн. беларускую.— В. Р.) мову новымі мастацкімі формамі»[1]. Уяўленне чытача пра Максіма Багдановіча значна пашырылі б і некаторыя яго пераклады на рускую мову твораў Шаўчэнкі, Франка, Купалы, Крымскага, Самійленкі...

А рускую мову Багдановіч сапраўды ведаў дасканала. Яна была для яго гэткай жа роднай, як і беларуская. Факты сцвярджаюць: беларускую мову, мову сваёй арыгінальнай творчасці, паэт вывучыў толькі ў юначым узросце, пераважна па кнігах. Некаторыя даследчыкі бачаць у гэтым нават своеасаблівую «загадку Багдановіча», якую не проста разгадаць. Па-руску аўтар «Вянка», відавочна, пэўны час і думаў, падбіраючы ў працэсе творчасці беларускія адпаведнікі да тых ці іншых рускіх слоў. Адсюль — мноства русізмаў у яго вершах, асабліва ранніх: рускія моўныя канструкцыі, формы слоў, захапленне дзеепрыметнымі і дзеепрыслоўнымі зваротамі, кароткай формай прыметнікаў і дзеепрыметнікаў і г. д. Вось, напрыклад, невялікі верш «Ноч», на якім уплыў рускай мовы — нават калі рабіць «папраўку» на

---

[1] А. Богданович. Материалы к биографии Максима Адамовича Богдановича. У кн.: «Шлях паэта». Мн., 1975, с. 43.

тагачасную неўсталяванасць беларускай літаратурнай нормы — пазначыўся даволі выразна.

Ціха ўсё была на небе, зямлі і на сэрцы...
Ноч цемнатою навокала ўсё пакрывала,
Ясныя зоркі блішчалі, і месяц ўжо выплыў,
Неба, і лес, і палі серабром аблівай.
Усё ўжо уснула, і толькі бярозы шапталісь,
Толькі асіны шумелі, і толькі калоссі,
У полі шырокім качаясь, зямлю цалавалі.
Ціха ўсё была на небе, зямлі і на сэрцы (I, 159)[1]

Уплыў гэты відаць і ў лексіцы (уснула, шапталісь), і ў прасодыі (была замест было), і ў сінтаксісе (дзеепрыслоўныя канструкцыі: аблівая, качаясь...), і нават у ненатуральным для беларусаў вымаўленні «у» нескладовага — пасля зычных і на пачатку фраз. Верш датуецца 1908 годам. Пазней, канешне, русізмаў у мове Багдановіча становіцца менш, але зусім яны ніколі не знікалі.

Ці аблягчае такая асаблівасць мовы Максіма Багдановіча пераклад яго твораў на рускую мову? Практыка перакладу паказвае, што адназначны адказ немагчымы,— і так, і не. Калі мець на ўвазе мову твораў, і толькі яе, то перакладаць Багдановіча, безумоўна, лягчэй, чым, скажам, Янку Купалу. Разам з тым рускія перакладчыкі Багдановіча знаходзяцца і ў больш выгадным становітчы ў параўнанні з іх украінскімі або польскімі калегамі, Аднак усё гэта, зразумела,— адносныя велічыні. Падчас сама мова (пра гэта пойдзе гаворка крыху ніжэй), словы і звароты, сапраўды рускія ці створаныя па ўзору рускіх, якія, здавалася б, павінны аблягчаць працу рускіх перакладчыкаў,— наадварот, ставяць перад імі ўсё новыя і новыя перашкоды, хітрыя пасткі. Галоўнай прычынай поспеху, як і заўсёды, застаецца адно і тое ж: талент перакладчыкаў, іх майстэрства, настойлівасць у пераадоленні сілы супраціўлення слова, роднаспасць творчых натур паэта і яго іншамоўных інтэрпрэтатараў.

М. Ісакоўскі і А. Пракоф'еў пераклалі не шмат вершаў Багдановіча, але іх пераклады — узор беражлівага стаўлення да арыгінала, імкненне данесці да чытача ў чыстаце і нерастрачанасці тое няўлоўнае «паэтычнае рэчыва», без якога становіцца немагчымым існаванне сапраўднай паэзіі. Памятаеце, як Багдановіч у вершы «Перад паводкай» апісвае гэта непаўторнае веснавое відовішча? «І пад птушы крык і гоман, Даўшы хвалям вольны ход, Прыпадыме бацька Нёман На

[1] Тут і далей у кнізе пасля цытат з твораў Багдановіча рымскімі і арабскімі лічбамі паказаны адпаведна том і старонка выдання: Максім Багдановіч. Збор твораў у двух тамах, т. І—2. Мн., 1968.

хрыбце магутным лёд». Апісвае ўсё гэта, каб у канцы верша пераключыцца з плану прыродаапісальнага ў маральна-этычны, нават філасофскі: «Дык разлійся жа раздольна У чыстым полі і гаю І красой паводкі вольнай Душу выпрастай маю». Родны Нёман, Радзіма — вось хто мог толькі «выпрастаць» душу паэта ў той час, вярнуць яму сілы і веру ў сваю працу (верш пісаўся напярэдадні першага прыезду Багдановіча ў Беларусь у 1911 годзе). М. Ісакоўскі поўнасцю захаваў і ўсю пластычнасць вобразаў, і яго духоўную, чалавеказнаўчую сутнасць:

И под гомон птичьей стан,
Давши волнам полный ход,
Приподнимет Неман старый
На хребте могучем лед...
Разливайся ж, многоводный,
Среди рощ, лугов, полей
И своей красой свободной
Крылья дай душе моей[1].

«Крылья дать душе» — як гэта паэтычна і адначасова па-багдановічаўску! «Я бальны, бесскрыдлаты паэт»,— наракаў Багдановіч на сваю фізічную немач. Але душа яго мела крылы, думка яго была заўсёды акрыленай.

А вось як натуральна, і таксама ў духу паэзіі Багдановіча, гучыць на рускай мове верш «...Па ляду, у глухім бары» ў перакладзе М. Баннікава:

Кулигою, в бору глухом,
Где рядом с пашнею три хаты,
Идет мужик — зипун в заплатах
И шапка ветхая на нем.
Старик, и кряжист и суров,
Со снеговою бородою,
Землей пропахший и сосною,
Не сводит зорких глаз с хлебов.
«А, чтоб ты сдох! Вон, по росе,
Брел кто-то к житу от криницы,
Да вот и узкий след копытца —
Олени шкодили в овсе.
Ну хоть не сей! Овес и рожь —
Все вытопчут до обмолота;

[1] Максим Богданович. Стихотворения, с. 34. Далей у артыкуле старонкі гэтага выдання паказваюцца ў дужках непасрэдна пасля цытат.

А тут еще напасть — болота:
Ступи — и сгинешь ни за грош...» (45).

Перакладчык не калькуе арыгінал, не паўтарае літаральна ўсе вобразы, рэаліі, а нават замяняе некаторыя з іх. Але робіцца гэта ў духу і твора і ўсёй творчасці Багдановіча, не разбурае вобразнай фактуры верша, не скажае логікі вобразнага мыслення паэта. Умела ўжытыя беларусізмы, вядомыя і рускаму чытачу (жнто, криница, шкодить), прыдаюць у дадзеным выпадку твору той нацыянальны каларыт, без якога перакладная літаратура страціла б свой непаўторны водар, своеасаблівы воблік.

Апрача М. Ісакоўскага, А. Пракоф'ева, М. Камісаравай, М. Браўна, П. Сямыніна і некаторых іншых вядомых перакладчыкаў беларускай паэзіі ва ўзнаўленні твораў Максіма Багдановіча прымалі ўдзел і менш знакамітыя рускія літаратары. У многіх выпадках іх таксама сустрэлі поспех, чаканыя ўдачы. Да лепшых старонак «Стихотворений» паэта можна зарахаваць асобныя пераклады М. Баннікава («Песня про князя Пзяслава Полоцкого», «Над могилой мужика»), В. Дзяржавіна («Зимняя дорога», «...Встань, буря, грянь над миром снова»), Б. Ірынка («...Не горит ни в час заката», «Летописец»), М. Шэхцера («Письмо», «Ян и мать»), І. Паступальнага («Лунатик», «Вечер», «Водяной», «...Тем венки суровой славы»), М. Талава («В Вильне», «...За крышами города краски зари угасают») і інш. Часам ім, як мы ўжо сказалі, дапамагае сам Багдановіч, дакладней — яго мова. Вось згаданы намі верш «Ноч» у рускім гучанні:

Тихо все было на небе, земле и на сердце...
Ночь темнотою родные места покрывала,
Яркие звезды блистали, и месяц вдруг выплыл,
Небо, и лес, и поля серебром заливая.
Все уж уснуло, и только березы шептались.
Только осины шумели, и тихо колосья,
Землю целуя, на поле широком качались.
...Тихо все было на небе, земле и на сердце (95).

Пра такі пераклад гавораць, як пра адэкватны арыгіналу. Б. Ірыніну амаль не спатрэбілася падшукваць рускія адпаведнікі да арыгінальных і цяжкіх для перакладу беларускіх слоў (іх у арыгінале не было) або карэнным чынам мяняць сінтаксічныя канструкцыі (яны і ў першакрыніцы мелі выразна рускамоўны характар). Мова пайшла насустрач перакладчыку, зберагла яго час і сілы для працы ў іншым месцы, над перакладамі іншых твораў паэта.

Аднак такое здараецца далёка не ўсюды і не заўсёды. Максім Багдановіч, пры ўсёй сваёй відавочнай блізкасці да рускай мовы і

традыцый рускай культуры, паэт выразнага арыгінальнага гучання, творца глыбока нацыянальны. І хай гэта апошняя акалічнасць да сённяшняга дня паўстае «загадкай Багдановіча», не да канца вырашанай,— усё ж улічваць яе (акалічнасць) перакладчыкам проста неабходна. Інакш само імкненне «перасадзіць» Максіма Багдановіча на рускую глебу пазбаўляецца мэтазгоднасці.

Самабытнае, нацыянальна-адметнае ў творчасці Максіма Багдановіча, як і ў кожнага сапраўднага мастака, праяўляецца перш за ўсё ў тэмах, ідэях, праблемах, пафасе яго паэзіі, у фальклорных і гістарычных рэмінісцэнцыях. Ёсць яно і ў мове паэта. Парадаксальна, але факт: русізмы ў Багдановіча ўспрымаюцца сёння пераважна не як нейкі недахоп яго мовы, а як адна з яе сімпатычных адметнасцей, што ў немалой ступені прадвызначае непаўторны водар, каларыт паэзіі аўтара «Вянка». Гэта, мабыць, яшчэ адна загадка. І не толькі Багдановіча, але і мастацка-моўнага стылю ўвогуле. Часткова яна ўжо разгадана вучонымі. Тут няма магчымасці спецыяльна спыняцца на гэтай праблеме, таму адашлём цікаўнага чытача хаця б да арыгінальнай працы прафесара Ю. Лотмана «Аналіз паэтычнага тэксту. Структура верша» (Л., «Просвещение», 1972), дакладней, да яе раздзела «Чужое слова» ў паэтычным тэксце». Што ж да паэзіі Багдановіча, то яна ў рускім перакладзе, нават сэнсава дакладным, у многім траціць менавіта свой водар, смак (разумеецца, маюцца на ўвазе выпадкі, дзе рускае слова арганічна ўпісваецца ў беларускі кантэкст, а не выпірае з яго, як у вершы «Ноч»).

Гаворачы гэта, я маю на ўвазе перш-наперш перакладзеныя У. Дзяржавіным творы з цыкла «Мадонны» — «У вёсцы» і вершаванае апавяданне «Вераніка», узноўленыя Б. Ірыніным верш «Летапісец», М. Талавым — «У Вільні» і г. д. Гэтыя пераклады якраз не з горшых, можа, нават належаць да лепшых і ў саміх перакладчыкаў, і ў кнізе ў цэлым. Аднак супастаўленне з арыгіналамі— не на іх карысць. Сэнс— той самы, нават вобразы (у вузкім разуменні) —тыя ж, а вось сапраўднага Багдановіча, таго, якога ведаюць беларускія чытачы,— няма...

Зрэшты, падчас перадаць водар багдановічаўскага слова ў поўным абёме і немагчыма. Нездарма некаторыя практыкі і тэарэтыкі перакладу гавораць аб практычна неперакладальных радках і нават вершах, асабліва ў роднасных мовах. Скажам, як адэкватна перадаць радкі: «Скарына, доктар лекарскіх навук, у доўгай вопратцы на вежы сочыць зоры»? «На вежы сочыць зоры» — гэта зусім не «движенье звезд ночных на башне наблюдает», як перадае В. Карчагін, і нават не «следит за звездами» ці як-небудзь інакш, а менавіта сочыць —

углядаецца, вычэквае, вартуе, нарэшце, варожыць, калі хочаце. Бо гэта ж эпоха сярэдневякоўя, бо, згодна вершу, доктар Скарына чакае, калі найлепш даць адвар пану земскаму пісару, каб той ачуняў. Магія, чарадзейнасць, варажба. І ўсё гэта — у адным-двух радках, нават у некалькіх словах. Паспрабуй перадай!

Ды хочацца пагаварыць зусім не пра тыя выпадкі, калі страты непазбежныя (хоць і яны павінны чымсьці кампенсавацца — у іншых радках, у іншым месцы твора), а пра яўныя ўпушчэнні і промахі перакладчыкаў. Упушчэнні, якія вядуць да страты творчай арыгінальнасці паэта, яго нацыянальнай самабытнасці. Абумоўлены ж яны, як правіла, недастатковым веданнем рэчаіснасці, пра якую пісаў Багдановіч, фактаў асабістага жыцця паэта і яго творчасці або простай няўважлівасцю, абыякавасцю перакладчыкаў ці рэдактара перакладаў.

У перакладзе верша «...Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя» У. Дзяржавін, у прыватнасці, піша: «Я стар н слаб, близка моя могила» (тут і далей падкрэслена мною.— В. Р.). Дзевятнаццацігадовы паэт-юнак так сказаць пра сябе, відавочна, не мог. ён, цалкам зразумела, выказаўся па-іншаму: «Паломаны жыццём, чакаючы магілы...» У другім выпадку той жа У. Дзяржавін прымушае паэта зноў выказаць нехарактэрныя для яго думкі: «Но коль и там (у родным краі.— В. Р.) безвестно сгину...» У арыгінале сказана інакш: «Калі ж у ім умру-загіну...» Хто-хто, а Багдановіч надзвычай добра разумеў, што ніводны тагачасны неафіт на ніве роднай культуры не застанецца ў невядомасці, што адроджаны родны край не забудзецца пра яго. Менавіта ўсведамленне гэтага і дадавала паэту новых сіл для жыцця і творчасці.

Канцоўка класічнага Багдановічава «Санета» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі») у перакладзе Б.Ірыніна таксама некалькі не адпавядае той рэчаіснасці, якая адлюстравана ў творы. У рускім варыянце санета «взметнувшийся от края и до края народный дух» прыпадабняецца крыніцы, «которая стремится все вперед, чтоб из-под почвы на простор пробиться». Але ж у выніку рэвалюцыі 1905-1907 гадоў гэтая крыніца прабілася ўжо з зямлі! У творы, датаваным 1911 годам, Багдановіч выразна гаворыць пра гэта:

Зварушаны нарэшце дух народны,
Я верую, бясплодна не засне,
А ўперад рынецца, маўляў крыніца,
Каторая магутна, гучна мкне,
Здалеўшы з глебы на прастор прабіцца (І. 119).

Недакладнасці самага рознага характару сустракаюцца ў перакладзе вершаў «...Жывеш не вечна, чалавек» (У. Дзяржавін), «...Я хлеба ў

багатых прасіў і маліў» (П. Сямынін), «...Разгарайся хутчэй» (Н. Горская), «Санет» («...Замёрзла ноччу шпаркая крыніца» (В. Гарадзецкая) і інш. Многія з іх можна было б выправіць у выніку звычайнай рэдактарскай праўкі. На жаль, рэдактар кнігі (В. Элькін) не выкарыстаў сваіх магчымасцей і правоў. Ды і складальніку яе варта было пашукаць з некалькіх наяўных перакладаў найлепшы, балазе на сёння ёсць па два-тры рускія варыянты некаторых вершаў паэта. Як гэта ён зрабіў пры ўключэнні ў кнігу перакладу аднаго з лепшых вершаў Багдановіча — «Народ, Беларускі Народ!». Памятаеце?

Народ, Беларускі Народ!
Ты — цёмны, сляпы, быццам крот.
Табою ўсягды пагарджалі,
Цябе не пушчалі з ярма
І душу тваю абакралі,—
У ёй нават мовы няма.
Збудзіўшы» ад грознай бяды,
Увесь поўны смяротнай жуды,
Ты крыкнуць не вольны «Ратуйце!»
І мусіш ты «Дзякуй» крычаць.
Пачуйце жа гэта, пачуйце,
Хто ўмее з вас сэрцам чуваць! (I, 223).

Да гэтых, спрасованых з болю і крыку, радкоў паэта дакраналіся рукі ўжо некалькіх перакладчыкаў. У 1967 г. у часопісе «Волга» (№ 3) з'явіўся яшчэ адзін пераклад верша — А. Бараховіча (сярод 15 перакладзеных ім вершаў Багдановіча). Гучыць ён чыста і праўдзіва:

Тобою всегда помыкали,
Ярмо тебя давит века,
И душу твою обокрали,
И нет у нее языка.

Цытуючы гэтыя радкі, Р. Бярозкін слушна адзначае: «Гэта гучыць энергічней і чысцей, чым у П. Сямыніна: «П душу твою обокрали — горит она болью немой», і нават у такога вялікага майстра, як А. Пракоф'еў: «И душу твою обокрали — в ней речи твоей даже нет»[1].

У кнігу «Стихотворения» гэты верш увайшоў у перакладзе М. Глазкова. І, трэба сказаць, перакладзе таксама майстэрскім, зробленым з душою, веданнем справы:

Народ, Белорусский Народ!
Ты — темный, слепой, словно крот,
Тобою всегда помыкали,

[1] Г. Березкин. Страничка дружбы. «Неман», 1967, № 6, с. 173.

Ты был подъяремным века,
И душу твою обокрали,
У ней даже нет языка!
Очнувшись от грозной беды,
Боязни исполненный, ты
Не волен и крикнуть «спасайте»,—
Ты должен «спасибо» кричать.
Услышьте же это, узнайте,
Кто сердцем готов услыхать! (136).

Асабліва чуйна павінен ставіцца перакладчык да перадачы нацыянальных рэалій арыгінала, у тым ліку паасобных назваў, імён і г. д. Відавочна, не мела падстаў М. Камісарава пры перакладзе верша «...Як Базыль у паходзе канаў» беларускае народнае імя Базыль мяняць на рускае літаратурнае Василий. Пакінула ж перакладчыца ў іншым творы імёны Лявона і Лявоніхі ў іх арыгінальным гучанні! Асталіся таксама Магдалена, Агата... Тое самае варта сказаць і пра назвы розных міфалагічных істот, што так густа насяляюць вершы Максіма Багдановіча, асабліва раннія: вадзянік, лясун... І. Паступальскі чамусьці ўсюды замяняе іх рускімі адпаведнікамі: водяной, леший... У той жа час П. Сямынін (і зусім, на нашу думку, слушна) пакідае беларускія назвы. У выніку — разыходжанне нават у аднолькавых назвах твораў. Так, два вершы Багдановіча з адной і той жа назвай — «Лясун» — у адным выпадку гучаць як «Лясун», у другім — «Леший» (адпаведна «Хрэсьбіны лесуна» — «Крестины лешего»)...[1]

Самабытнасць пісьменніка ў не меншай ступені, чым у змесце, выяўляецца ў форме твораў. У пераважнай большасці выпадкаў перакладчыкі Багдановіча дакладна ўзнаўляюць памер, рыфмоўку, строфіку, паэтычны сінтаксіс і іншыя элементы формы яго вершаў. Часамі, аднак, той-сёй забываецца пра змястоўную функцыю мастацкай формы, пра дыялектычную еднасць зместу і формы ў паэзіі, пра тое, што Багдановіч амаль заўсёды свядома абіраў тую ці іншую форму твора, якая найлепш падыходзіла для выяўлення яго творчай задумы. Не станем тут удавацца ў канкрэтны аналіз канкрэтных твораў, каб выявіць змястоўнасць іх формы. Прымем адно на веру, што рытмізаваная проза такіх твораў паэта, як «Над морам», «...Пэўна, любіце вы, пане» і «...Як толькі закрыю я вочы», абумоўлена пэўнымі мастацкімі задачамі, выбрана не адвольна. Аднак І. Паступальскі не ўлічыў гэта і рытмізаваную прозу перадаў вершамі.

[1] Пра перадачу ў перакладзе нацыянальных імёнаў, перш за ўсё імёнаў саміх літаратараў, гл. у артыкуле «Якое тваё імя, паэт?».

Цікава, што сказалі б у такім выпадку чытачы і крытыкі, калі б гэтаксама ўчынілі беларускія перакладчыкі «Песні пра Сокала» ці «Песні пра Буравесніка» Максіма Горкага? А залежнасць (у форме) названых твораў Багдановіча ад рэчаў Максіма Горкага відавочная.

Не заўсёды перакладчыкі ўлічваюць і аўтарскую страфічную пабудову вершаў, зліваючы падчас строфы двухрадковыя («...Живешь не вечно, человек», «Русалка»), чатырохрадковыя («Агата»), пяцірадковыя («Вероника»). Такое перакладчыцкае сваволле не паляпшае арыгінал. Наадварот, разбураецца тонка прадуманая архітэктоніка твораў, своеасаблівая страфічная кампазіцыя іх, што пэўным чынам уплывае на агульны рытм верша.

Перакладны твор заўсёды становіцца поруч з арыгінальнай літаратурай, на мову якой ён перакладаецца. Таму перакладчыкам неабходна ўлічваць гэты, родны ім, агульналітаратурны кантэкст, куды ўваходзяць літаратурныя традыцыі, сённяшнія дасягненні нацыянальнага мастацтва слова — усё тое, што можна абазначыць тэрмінам культурная перспектыва нацыі. Зрэшты, ёй, гэтай перспектывай, абумоўліваецца неабходнасць перакладу менавіта тых, а не іншых пісьменнікаў, тых, а не іншых твораў. Сапраўды, нашто перакладаць, напрыклад, творы, якія не ўзбагачаюць нацыю духоўна, не пашыраюць культурнай перспектывы, а толькі паўтараюць ужо вядомае. Разам з тым перакладчыку патрэбна — ох, як патрэбна! — сачыць, каб не прычасаць іншамоўны твор пад грэбень роднай літаратуры. Бо ў гэтым выпадку бяда спасцігае і іншамоўнага аўтара, які пазбаўляецца мастацкай арыгінальнасці, і літаратуру, дзе ён павінен стаць паўпрэдам, а становіцца толькі невыразным двайніком таго або іншага, «свайго» для перакладчыка, пісьменніка.

Нешта падобнае здарылася з перакладзеным Б. Ірыніным вершам Максіма Багдановіча «...Выйшаў з хаты». Вось гэты пераклад:

Выхожу во двор пустой и сонный.
Грустно в нем, но радостно мне все ж.
Как не счесть нам звезд в ночи бездонной,
В сердце светлых мыслей не сочтешь.
Много знал я горечи с тоскою,
Что щемила, мучила и жгла...
Все прошло, все утекло водою,—
Молодость осталась, не прошла! (162).

Адчуваеце, як раптам ні з таго ні з сяго Багдановіч загаварыў чужым голасам, ды яшчэ не адным, а двума адначасова — галасамі Лермантава (першая страфа) і Ясеніна (другая страфа)? Дзіўная

метамарфоза, якая можа быць з чалавекам хіба што ў перыяд ломкі голасу! А тут — сталы паэт (верш напісаны ў 1915 або ў 1916 годзе)...

Некаторыя творы Максіма Багдановіча, што даўно ўвайшлі ў залаты фонд беларускай лірыкі, да гэтага часу, на жаль, прадстаўлены на рускай мове ў непаўнацэнных перакладах. Я маю на ўвазе перш за ўсё вядомы раманс «Зорка Венера» ў перакладзе Н. Горскай і «Слуцкія ткачыхі» ў перакладзе В. Карчагіна. У першым выпадку светла-журботны твор гіра ростань закаханых сэрцаў ператварыўся ў «жестокий романс» з сюсюканнем («звездочку эту ищу в вышине») і казённа-дзелавымі выразамі («любовь постепенно сердце заполнила мне»), глыбока сардэчная драма — у меладраму, супрацьдзеянне абставінам — у нейкую духоўную аморфнасць, бязволле («Что же поделать? Смиримся с судьбой» (?!), «взгляды случайно (?) сольются, быть может»). Не захавана і форма твора. У Багдановіча чацвёрты радок кожнага катрэна скрозь паўтарае частку першага. Такі паўторрэфрэн надае вершу асаблівы лірызм, песеннасць, своеасаблівую архітэктанічную закругленасць. У перакладзе нічога гэтага няма.

Яшчэ да вайны М. Ісакоўскі цудоўна пераклаў на рускую мову «Слуцкія ткачыхі» М. Багдановіча. Паэт, які тонка адчуваў паэтычнае слова, для перакладу выбраў менавіта першы варыянт верша, а не апошні, ён сэрцам адчуў тое, пра што, супастаўляючы два варыянты «Слуцкіх ткачых», пазней развражна і хараша выкажацца крытыка: «Так і жывуць у нашым уяўленні два вершы: адзін — жывы, поўны агню, свежасці, непасрэднасці, і другі — больш адшліфаваны, апрацаваны... але і міжвольна папсаваны аўтарскай рукою»[1]. Вось той, «жывы, поўны агню, свежасці», верш у перакладзе Міхаіла катаўскага:

Навек им бросить приказали
Поля родные и леса:
На барский двор в неволю взяли
Ткать золотые пояса.
И в суете часов несчетной
Девичьих снов лишил их труд:
Свои широкие полотна
Они на лад персидский ткут.
А за стеной смеется поле,
Сияет неба вышина.
И мчатся думы на раздолье,—
Туда, где расцвела весна,
Туда, где зеленеют всходы,

[1] Анатоль Клышка. Права на верш. Мн., 1967, с. 23.

Где зацветают васильки,
Где серебром сверкают воды
Меж гор пробившейся реки,
Где виден край седого бора...
И вот, забывшись, ткет рука
Взамен персидского узора —
Узор родного василька[1].

В. Карчагін чамусьці ўзяў для перакладу другі, горшы з мастацкага боку, варыянт верша. Ужо адно гэта яго творчае спаборніцтва з М. Ісакоўскім асуджала на паражэнне. І вось перад намі — «пасрэдны, з незразумелымі зрывамі ў сентыментальнасць, у агульную пропісь, малавыразны верш» (Р. Бярозкін). У перакладзе нават страчана тое станоўчае, што меў горшы з мастацкага боку другі варыянт арыгінала. У вершы Багдановіча на рускай мове з'явіліся прыкметы таго ж «жестокого» раманса («опустив печально взоры», «забыв отрады дни»), страчана прывязанасць да канкрэтных рэалій («заміж персідскага ўзора» — «на месте чуждого узора», «свае шырокія тканіны» — «на полотне своем узоры» і г. д.).

Ці не гаворыць гэты факт пра тое, што ў перакладзе надзвычай важным з'яўляецца не толькі як перакладаць, але і — што перакладаць? Разам з тым перакладчыку неабходна ўлічваць і вопыт, творчыя дасягненні сваіх папярэднікаў, не ігнараваць іх, як гэта здарылася з перакладзенымі Ісакоўскім «Слуцкімі ткачыхамі». Гэта зноў жа — у рэчышчы нашых ранейшых размоў пра культурную перспектыву нацыі.

Здаецца, М. Ісакоўскі гаварыў, што паэт павінен брацца за пяро толькі ў двух выпадках: калі ён можа сказаць нешта сваё, а калі гаворыць пра даўно вядомае — то сказаць па-свойму, як да яго яшчэ не гаварылі. Думаецца, гэтае выказванне можна адрасаваць і тым, хто перакладае паэзію. Перакладчык павінен толькі тады брацца за паўторнае ўзнаўленне перакладзенага твора, калі ён перакладзе твор па-свойму, лепш.

[1] Максим Богданович. Избранные стихи, с. 18.

ПАЭТ ЎЗНОЎЛЕНЫ І АРЫГІНАЛЬНЫ

Гэта былі пагодныя восеньскія дні 1939 года — час здзейсненых мар працоўных Заходняй Беларусі, якія ўвайшлі ў адзіную Беларускую Савецкую Сацыялістычную Рэспубліку. Беларускія і рускія перыядычныя выданні пачалі ахвотна публікаваць вершы дагэтуль мала каму вядомага ў савецкай краіне заходнебеларускага паэта з такім «грозным» псеўданімам — Танк. А ўжо ў 1940 годзе паэт-рэвалюцыянер, аўтар чатырох арыгінальных кніг, што выйшлі пры ўдзеле КПЗБ, трымаў у руках і свае першыя савецкія кнігі: у Мінску ўбачылі свет «Выбраныя вершы», у Маскве — перакладзеныя на рускую мову «Стихотворения».

З тых пор амаль усё, што ствараецца Максімам Танкам, тут жа становіцца набыткам і рускага чытача. Многія кнігі яго вершаў («Каб ведалі», «На камні, жалезе і золаце», «След бліскавіцы» і інш.) адразу ж і ў поўным аб'ёме перакладаюцца на рускую мову. Імя Максіма Танка набывае вядомасць ва ўсіх рэспубліках Савецкага Саюза і за яго межамі.

У 1972 годзе ў маскоўскім выдавецтве «Художественная литература» ўбачылі свет выбраныя творы Максіма Танка ў двух тамах. Гэта — найбольш поўнае, самае грунтоўнае выданне з усіх кніг паэта на рускай мове. Сюды ўвайшлі творы з адзінаццаці арыгінальных зборнікаў вершаў, а таксама — поўнасцю ці ва ўрыўках — паэмы «Нарач», «Кастусь Каліноўскі», «Журавінавы цвет», «Сказ пра Вяля», «Янук Сяліба», «Люцыян Таполя». Разам з рускімі двухтомнікамі Петруся Броўкі і Аркадзя Куляшова, якія крыху раней убачылі свет, гэтае выданне дае рускаму чытачу даволі глыбокае ўяўленне пра асноўную «атакуючую сілу» сучаснай беларускай паэзіі, яе старэйшых майстроў.

Ва ўзнаўленні вершаў Максіма Танка прымаў удзел вялікі перакладчыцкі калектыў. Тут і заслужаныя майстры паэтычнага перакладу (М. Ісакоўскі, А. Пракоф'еў, М. Браўн, М. Ціханаў, І. Сяльвізінскі, П. Кабзарэўскі, П. Сямынін, Б. Ірынін), і менш вядомыя, але таксама актыўныя перакладчыкі (І. Бурсаў, В. Тушнова, П. Шубін, О. Колычаў, А. Андрэеў, К. Алтайскі і інш.). Складальнік «Избранных произведений» (ён чамусьці не ўказаны ў выхадных дадзеных выдання) выкарыстаў у першую чаргу ранейшыя пераклады з Танка, большасць з таго, што было створана рускімі перакладчыкамі да 60-х гг. уключна. Гэта і дазволіла ў сціслы тэрмін падрыхтаваць і выдаць двухтомнік, што, безумоўна, з'яўляецца прыемным фактам беларуска-рускіх літаратурных сувязей.

Даўно і шмат з беларускай мовы перакладае Якаў Хелемскі. Многія вершы беларускіх паэтаў у яго перакладах набылі шырокую вядомасць і прызнанне. Як адзначае крытыка, «больш за .ўсё пашчасціла Петрусю Броўку»[1]. Аднак гэтак жа па-майстэрску ўзноўлена Я. Хелемскім і нямала твораў Максіма Танка. Вось, напрыклад, як натуральна і паэтычна гучыць у яго перакладзе адзін з найбольш цяжкіх для перастварэння вершаў беларускага паэта:

Слова, как деревья, ветвисты.
Возьми хоть бы слово «любовь».
Войди в этот мир многолистый
И в музыку вслушайся вновь.

Любовь моя. Любонька. Люба.
Любляна. Любань. Люблино.
К губам прижимаются губы,
И все на земле влюблено.

Слова разрослись, как деревья,
Вершины вздымая свои.
К ним тянутся птичьи кочевья,
И в кронах свистят соловьи.

Обвиты листвою стозвонной,
На круче, на самом краю,
Я, схожий с наднёманскі кленом,
Светло н влюбленно пою[2].

Цэлы шэраг іншых перакладаў Я. Хелемскага («Неаполь», «Над озером «морское око», «Пугало», «Топор», «Прочитай и передай другому!», «Притча о хлебе и путнике» і інш.) таксама азораны святлом сапраўднага таленту і настойлівай працы.

М. Ісакоўскі і А. Пракоф'еў са скарбніцы танкаўскай паэзіі, як і ў іншых выпадках, для перакладу звычайна адбіралі рэчы, вытрыманыя ў духу народна-песеннай паэтыкі,— тое, што бліжэй ім самім як літаратарам. У дадзеным выпадку аўтар арыгінала знайшоў у асобе перакладчыкаў не супернікаў, не рабоў (найменні В. Жукоўскага), а сваіх аднадумцаў, пабрацімаў, калі хочаце — добраахвотных сааўтараў. Вершы Максіма Танка ў перакладах М. Ісакоўскага і А. Пракоф'ева — у значнай ступені з'ява рускай паэзіі, рускай літаратуры.

---

[1] Алесь Яскевіч. Грані майстэрства, с. 91.
[2] Максим Танк. Избранные произведения в двух томах, т. 2. М., 1972, с. 294. Далей у артыкуле том і старонка гэтага выдання паказваюцца адразу пасля цытат.

Яны настолькі арганічна ўпісваюцца ў гэтую паэзію, яе вобразны і інтанацыйны лад, больш таго — у саму творчасць перакладчыкаў, што ў недасведчанага чытача гаворка пра іх іншароднасць, прыўнесенасць звонку і г. д. можа выклікаць здзіўленне. Але ж дасканалы пераклад тым і добры, што ў ім перакладчык не засланяе сабой арыгінальнага паэта. У лепшых перакладах А. Пракоф'ева («Не будь другим, мой милый», «Не руби сосну...», «На лугу», «Чтоб дойти до сказки», «Два орла», «Нету стежечки светлее», «Баллада про Гаркушу») мы чуем голас Максіма Танка, голас беларускага паэта, а не валагодскага, не смаленскага,— пры ўсёй яго блізкасці да гэтых апошніх...

Мать послала к сыну думы
Ранней ранью,
Возвратились эти думы
К ней ветрами.
Мать послала к сыну слезы,
Запечалясь;
Темной тучей эти слезы
Возвращались.
Мать послала к сыну песню,
Ждет ответа;
Черным вороном вернулась
Песня эта (I, 224).

Якой нявымушанасцю, якім сапраўды рускім духам вее ад гэтых радкоў! Вобразы ветру, цёмнай хмары, чорнага ворана, як і сам вобраз маці, якая жыве жаданнем даведацца пра лёс свайго сына-воіна,— няўжо гэта ўсё чужое рускаму народнаму светаўспрыманню, рускай народнай песні?! М. Ісакоўскі (а гэта менавіта ён пераклаў верш) нават замяняе адну рэалію арыгінала, вобраз таполі — другой, больш «рускай».

У арыгінале:

ён і сам бы рад вярнуцца,
Ды з таполяй
Ажаніла яго доля
У чыстым полі (II, 8)[1],

У перакладзе:

Он н рад бы возвратиться,
Да не волен:

[1] У дужках пасля арыгінальных твораў Максіма Танка рымскімі і арабскімі лічбамі паказваюцца том і старонка выдання: Максім Танк. Збор твораў у чатырох тамах, т. І—4. Мн., 1966-1967.

Обвенчался он с рябиной
В чистом поле (1, 224).

Праўда, такая замена, відаць, абумоўлена перш за ўсё «тэхнічнымі» прычынамі: у рускай мове слова «таполя» мужчынскага роду (тополь), і ні пра які «шлюб» воіна з гэтым дрэвам не можа быць і мовы. Аднак усё-такі як мэтаскіравана дзейнічае перакладчык у пошуках гэтай замены (прыгадаем хаця б рускую народную песню пра рабіну, якая хоча «к дубу перебраться»)!

І ўсё ж кожны, хто знаёмы з творчасцю беларускага паэта ў арыгінале, пазнае ў рускім варыянце верша «Пасылае маці думы» голас Максіма Танка. Так, гэта — Максім Танк, паэт глыбока народны, выхаваны на традыцыях беларускага фальклору. Чалавек, што прайшоў пекла другой сусветнай вайны, спазнаў гаркату ростані з маці, роднай зямлёй і гатовы аддаць за іх сваё жыццё (верш напісаны ў пераможным 1945 годзе). Літаратар, які не пераймае народную песню, а ўзнаўляе яе дух, стварае на яе аснове сучасныя творы, пазначаныя вялікай творчай культурай. Гэтыя асноўныя танкаўскія якасці, увасобленыя ў моўнай тканіне верша, Міхаіл Ісакоўскі перадае беражліва, умела пераносіць іх у стыхію рускага слова. Інтанацыя Танка адчуваецца ў кожным радку. Няма істотных адступленняў і ад асноўных, «апорных» вобразаў арыгінала. Нават згаданы намі вобраз рабіны — няўжо ён атрыбут адно толькі рускага фальклору? Гэты вобраз неаднойчы сустракаецца і ў беларускіх народных песнях, казках,легендах.

У многіх выпадках творча падышлі да перакладу вершаў Максіма Танка і іншыя перакладчыкі, асабліва тыя, хто адчувае да беларускага паэта даўнюю прыхільнасць: Б. Ірынін, М. Браўн, А. Кудрэйка, Р. Куранёў... Можна было б нагадаць не адзін дзесятак прыкладаў — рускіх перакладаў з Танка, адэкватных арыгіналам па сіле ўздзеяння на чытача. Аднак, думаецца, даўно пара акцэнтаваць увагу на іншым. А менавіта на тым, што рускі чытач пакуль яшчэ не ведае ў дастатковай ступені сапраўднага Максіма Танка. Паміж паэтам арыгінальным і ўзноўленым заўважаецца розніца, падчас вельмі істотная.

У чым жа канкрэтныя пралікі перакладчыкаў? Дзе іх прычына? Давайце паспрабуем у гэтым разабрацца.

Калісьці Максім Багдановіч, аналізуючы вершы Тараса Шаўчэнкі, пісаў, што «ў асобе Шаўчэнкі сусветная літаратура мае паэта, які прыгажосць сваіх твораў узводзіў не на рэжучых вочы сродках

паэтычнага ўздзеяння, а, наадварот, на сродках найбольш тонкіх — асанансах, алітэрацыях, унутраных рыфмах...»[1]. «Рэжучых вочы» паэтычных прыёмаў, архітэктанічных збудаванняў, высакапарнай і незвычайнай тропікі мы, бадай, не знойдзем і ў паэзіі Танка. Паэтычнаму стылю народнага паэта Беларусі не характэрна вонкавая прыгажосць, жаданне ў што б там ні стала ўразіць чытача вышуканым «пляценнем славес», іх рафінаванасцю.

Якаў Хелемскі, не толькі асноўны перакладчык Танка, але і аўтар вялікага, цікава напісанага ўступнага артыкула да «Избранных произведений», добра ўсведамляе гэта: «Радкі Танка не ўражваюць яркасцю фарбаў, ды заўсёды жывапісныя і дакладныя. Вобразы не ашаламляюць, ды падкупляюць сваёй выразнасцю і ёмістасцю. Гэтая ўласцівасць, характэрная для ўсёй беларускай паэзіі, тут праяўляецца ў поўнай меры»[2] (падкрэслена мною.— В. Р.). Аднак, як вядома, не заўсёды спасцігнутае розумам можна перапісаць мовaю сэрца. Я кажу «не заўсёды», хаця ў многіх выпадках Я. Хелемскі з гэтым бліскуча спраўляецца. І ўсё ж нярэдка перакладчыку не ўдаецца перадаць знешнюю прастату верша Танка, яго прывабнасць, паэтычнасць.

У гэтым сэнсе паказальны пераклад аднаго з лепшых лірычных вершаў Максіма Танка — «Ave Maria!».

...Цесныя завулкі далёкага італьянскага гарадка. Манашкі, якія «цягнуцца, бышцам сумныя цені». І над усім гэтым — аднастайна прызыўны перазвон з касцельнае званіцы:

Звон кафедральны кліча на Ave.
З цесных завулкаў злева і справа
Гуртам манашкі ў чорным адзенні
Цягнуцца, быццам сумныя цені,
Тут і старыя, і маладыя,—
Ave Maria... (III, 137).

Перш за ўсё, відавочна, малюнак узнікае з простага называння з'яў і прадметаў (заўважым: Танк амаль не звяртаецца тут, як і наогул ва ўсім вершы, да тропаў). Але давайце ўслухаемся ў гучанне слоў. Гэты даўжэзны сказ, які расцягнуўся ажно на тры вершаваныя радкі, гэты вельмі дарэчы ўжыты перанос, што падкрэслівае асабліва важнае для дадзенага паэтычнага кантэксту слова «цягнуцца»,— няўжо ўсё гэта не дапамагае «дамаляваць» марудную працэсію манашак?! Даволі выразна мы чуем і перазвон. Вось бабахнуў галоўны, асноўны — звон кафедральны, і яму адразу ж у адказ — частая перамова

[1] Максім Багдановіч. Збор твораў у двух тамах, т. 2, с. 149—150.
[2] Я Хелемский. Почва и судьба. У кн.: Максим Танк. Избранные произведения в двух томах, т. 1, с. 6.

малых званоў (з цесных завулкаў злева і справа), зноў адгыркнуўся кафедральны (гуртам манашкі ў чорным адзенні) — і зноў знаёмае «цілілíканне» (цягнуцца, быццам сумныя цені). У канцы страфы мы яшчэ раз выразна чуем урачысты ўдар кафедральнага: «Ave Maria!» Гэты «голас», што гучыць у рэфрэне пасля кожнай з сямі строф, ствapae ўстойлівую гукавую характарыстыку, асноўную гукавую даміналту верша. Яна як нельга лепш падкрэслівае тыя думкі і настрой, што выклікаюцца непасрэдным расказам пра ўбачанае.

А гэтае ўбачанае — не статычны адлюстровак. Шырокая панарамная карціна ў канцы першай страфы раптам звужаецца — быццам аб'ектыў кінаапарата наблізіўся да натоўпу манашак. Ужо можна разглядзець кожную з іх, нават вызначыць узрост — «тут і старыя, і маладыя». Але вось аб'ектыў спыніўся, надоўга спыніўся на адной з іх, самай прыгожай, маладой, якая «мае не больш хіба як семнаццаць маяў». Паэт уважліва разглядае кожны штрышок, кожную рыску яе такога звычайнага і разам з тым непаўторнага аблічча. Чорныя вочы. Бровы густыя. Смуглыя рукі. Грудзі тугія... Здаецца, староннí назіральнік апісвае гэта. Але тут жа, адразу ж за апісаннем, раздаецца зусім не бесстароннí вокліч: «Ave Maria!» — вокліч здзіўлення, радасці, спачування, адчаю — цэлая гама самых разнастайных пачуццяў чуецца ў ім! Прыналежнасць паэта да таго, што ён апісвае, відаць і ў непасрэдным выяўленні яго суб'ектыўных эмоцый, у «малітве», звернутай да манашкі:

Рукі...

У полі недзе шуміць калоссе...
О, як бы жалі рукі такія,—
Ave Maria!

Ножкі...

Імі б на карнавалах
І захапляла і чаравала...
Як танцавалі б ножкі такія,—
Ave Maria

Грудзі...

А потым стала б ты гаспадыняй
І калыхала б сваю дзяціну!
О, як карміліб грудзі такія,—
Ave Maria!

Носьбіт сацыялістычнага гуманізму, прадстаўнік новай грамадскай фармацыі, паэт не можа застацца безуважным да пакут чалавечай душы і цела, да цемрашальства. Але як госць іншай краіны, ён дыпламатычна не ўмешваецца ў яе ўнутраныя парадкі. Таму ў гэтай

сітуацыі, у гэтым асяроддзі ён абмяжоўваецца толькі малітвай — малітвай зямному чалавеку, яго прыгажосці. Цяжкі ўздых манашкі, якая, тым не менш, «пайшла за ўсімі... пад зводы змрочныя і глухія»,— гэта хоць і маленькая, але ўсё ж перамога. Перамога дабра над злом, свабоды над няволяй, чалавечнасці над бесчалавечнасцю, прыгажосці над пачварнасцю. Перамога паэта, які вядзе нялёгкую барацьбу за вызваленне чалавечай асобы з-пад улады рэлігіі — за духоўную і фізічную свабоду чалавека.

Апошні гук, што заканчвае верш,— той жа ўдар кафедральнага звона. Аднак зараз ён стаў якімсьці скрыпучым, быццам скрыгат царкоўных варот, за якімі схавалася манашка: — Ave Maria!..

Я. Хелемскаму многае ўдалося перадаць у гэтым вершы. Так, партрэт манашкі ўзноўлены амаль з «дакументальнай» дакладнасцю. Дакладная і ўся падзейная канва твора, перададзены рытм, сістэма рыфмоўкі, архітэктоніка... І ўсё ж чытач, знаёмы з арыгіналам, застанецца нечым незадаволены. Прычына адразу і не ўгадваецца. Нібыта ўсё як у паэта і, разам з тым, чагосьці не хапае. Чаго?

Уважліва ўчытваемся ў пераклад:

Звон кафедральный зовет па Ave.
Из переулков, слева и справа,
Тянутся в черном своем облаченье
Стаи монашек — печальные тени.
Здесь и старухи, и молодые.
Ave Maria! (II, 125).

«Звон кафедральный...» У арыгінале было аналагічнае: звон кафедральны. Толькі там слова «звон» абазначала не гук, а прадмет (руск. колокол). Якраз ён, кафедральны звон, асабліва стараўся склікаць манашак на малітву, і мы чулі яго сярод частага касцельнага перазвону літаральна ў кожнай страфе верша. Перакладчык свядома (?) не ўлічыў міжмоўную аманімію, і гэта прывяло да ўзнікнення метанімічнага выразу. Тут, у гэтым выпадку, ён прыцьміў пластычную выразнасць твора, які, як мы ўжо звярталі ўвагу, амаль зусім пазбаўлены тропаў.

Калі прыглядзецца ўважліва да паэтычнага сінтаксісу, то ў перакладзе, як і ў арыгінале, адзін сказ займае тры радкі — другі, трэці і чацвёрты. Гэта дапамагае перадаць запаволенасць і працягласць руху. Але перанос (анжамбеман), які выдзяляе само слова «цягнуцца», знік. Страта істотная! У той жа час Я. Хелемскі прыўнёс у пераклад новы вобраз: стаи монашек — па аналогіі са статямі птушак. Зрокава ўявіць шматлікія стаі, якія, да таго ж, цягнуцца,— проста немагчыма. А гэтыя ж стаі (не манашкі, як у арыгінале) яшчэ прыпадабняюцца да «печальных теней». Размыты, расплывісты малюнак! У арыгінале ўсё

намнога прасцей і пластычней: гуртам манашкі... цягнуцца, быццам сумныя цені. Не самі цені, а быццам цені!

У перакладзе не ўзноўлены і алітэрацыйны лад арыгінала, што імітуе пераклічку званоў. Наогул, гукавая інструментоўка верша Максіма Танка аказалася збедненай і пры перакладзе некаторых іншых твораў паэта — «Грыбы», «Дом Рэмбранта», «Каля трох крыніц...».

Асабліва адступіў перакладчык ад арыгінала ў чацвёртай страфе верша:

На крест все смотрит набожным взглядом,
На эти брови молиться б надо!
Неужто, сестренка, тебе не ясно,
Что губишь ты молодость понапрасну,
О, как бы плясали ноги такие!
Ave Maria!

Нават незнаёмаму з паэзіяй Танка чытачу зварот «сестренка» ў адносінах да манашкі здасца залішне фамільярным, нават нейкім панібрацкім. Здаецца, нібыта прамаўляе ўсё гэта паэт, паляпваючы незнаёмку па плячы. Ад «малітвы» мала што застаецца.

Сам жа зварот (нават, заўважце, не «сястра», як звычайна называюць манашак веруючыя, а «сястрычка») у вуснах Максіма Танка, паэта савецкага, паэта-атэіста, гучыць гэтак жа ненатуральна, як, скажам, гучала б слова «брат» у адносінах да манаха. Падобныя асацыяцыі, мабыць, выклікаў бы зварот «таварыш», калі б ён прагучаў з вуснаў заходняга багацея-турыста і адрасаваўся нейкаму мінскаму рабочаму.

Максім Танк размаўляе з манашкай (праўда, гэта размова «ў думках») без якой бы там ні было позы. У яго звароце да яе няма высакамернасці, хаця паэт і адчувае сваю духоўную, нават, калі хочаце, сацыяльную перавагу над служыцелькай культу. У той жа час ён зусім не збіраецца радніцца з ёй. Ні пра якое духоўнае сваяўство паміж паэтам-камуністам і рэлігійнай манашкай не можа быць і гаворкі! Барацьба ідзе пакуль што за разняволенне чалавечага цела — пачатковая, упартая барацьба за разняволенне духу, за чалавечае ў чалавеку.

Вось тут перакладчык якраз і паслабляе напал гэтай барацьбы: «Неужто, сестренка, тебе не ясно, что губишь ты молодость понапрасну» (у арыгінале: «Няўжо, красуня, ты не шкадуеш, што хараство і жыццё марнуеш?»). Адна справа — проста шкадаваць аб страчаным і зусім іншае — усведамляць розумам недарэчнасць свайго становішча. Калі б манашка яскрава зразумела, што яна страціла, то, відаць, не толькі ўздых вырваўся б з яе грудзей. «На эти брови молиться б надо!» Але чаму — «надо»? У аўтара выразна сказана: «А я малюся на яе бро-

вы». Паэт дзейсны, актыўны, катэгарычны. Перакладчык жа катэгарычнасць здымае. Як, зрэшты, ён зрабіў гэта і ў папярэдняй страфе:

У арыгінале:	У перакладзе:
Ножкі, якімі б на карнавалах І захапляла і чаравала.	Ножки, которые на карнавале Всех бы, наверное, очаровали.

Не «наверное», а безумоўна зачаравалі б! У гэтым паэт не сумняваецца. Засумнявайся ён хоць на хвілінку ў сіле жаночай прыгажосці, яшчэ шырэй — прыгажосці чалавечага цела ў яе непарыўнай сувязі са свабодай і прыгажосцю чалавечага духу, і ад асноўнай рухаючай ідзі верша не засталося б і следу. Нездарма ён звяртаецца менавіта да манашкі-прыгажуні, нездарма прыгажосць і жыццё ставіць у вершаваным радку поруч:

Няўжо, красуня, ты не шкадуеш,
Што хараство і жыццё марнуеш?

«Хараство і жыццё» — наколькі гэта ўсё-такі больш, чым проста «молодость»!

* * *

У апошнія дзесяць — пятнаццаць гадоў у паэзіі Максіма Танка вялікае распаўсюджанне набыў верлібр. Бацькам беларускага свабоднага верша па праву лічыцца Максім Багдановіч. У паэзіі Танка гэты верш, даволі трывала забыты беларускімі паэтамі трыццатых—саракавых гадоў, адрадзіўся зноў, атрымаў новае жыццё.

Рытмічна разняволены верш у творчасці Максіма Танка з'явіўся яшчэ да 1939 года. Вядомы польскі літаратар Ежы Путрамант у артыкуле «Максім Танк і беларуская паэзія» пісаў пра рытмічную своеасаблівасць паэзіі тады яшчэ зусім маладога, «даверасвеўскага» паэта. Як слушна заўважыў ён, Танк, выкарыстоўваючы магчымасці сваёй мовы, «ідзе двума шляхамі: з аднаго боку, мадыфікуе традыцыйныя (напрыклад, у літаратуры рускай) метры, з другога боку, пераходзіць з сістэмы сілаба-танічнай на танічную, гэта значыць, робіць тое, што прарабілі Блок і Маякоўскі...»[1]. Пасля 1939 года свабодным вершам Максім Танк доўга не карыстаўся; толькі пачынаючы з другой паловы пяцідзесятых гадоў адбываецца паступовае адраджэнне верлібра ў яго творчасці. Свабодны верш паэта вырастае з сілаба-тонікі, дакладней — з яе трохскладовых памераў. Падчас нават цяжка правесці мяжу паміж верлібрам і традыцыйным, але дэфармаваным, трохскладовікам. Узнікае танкаўскі дольнік — своеасаблівая пераходная ступень да новага тыпу верша.

[1] Jeży Putrament. Maksim Tank i poezyja białoruska. «Sygnały», 1939, 15 жніўня.

Свабодны верш, адступаючы ад традыцый сілаба-тонікі, стварае свае, не менш значныя і складаныя. Пэўныя ідэйна-тэматычныя, вобразныя, інтанацыйныя, нарэшце, музычныя рамкі, што накладваюцца адна на адну, ствараюць надзвычайныя цяжкасці для рытмічнага сваволля. Усё гэта стварае вялікія цяжкасці пры перакладзе верлібра з адной мовы на другую. Яго знешняя прастата — своеасаблівая пастка для перакладчыкаў, якія часамі спакушаюцца вонкавай лёгкасцю перакладу такіх вершаў.

Асобныя вершы Максіма Танка, напісаныя верлібрам, захавалі і ў перакладзе свой адметны рытм, вобразнасць, кампазіцыйную пабудову, што абумоўлівае іх глыбокае ўздзеянне на чытача. Да такіх вершаў варта аднесці перш за ўсё перакладзены Я. Хелемскім «...Я знаў людзей, якія ўсё ведалі».

Я знал людей, которые знали все.
И я завидовал им.
Я знал людей, которые не ошибались.
И я завидовал им.
Я знал людей, у которых всегда был ночлег.
И я завидовал им.
Я знал людей, писавших любимым длиннющие письма.
И я завидовал им.
Теперь я знаю больше, чем раньше,
Ошибаюсь гораздо меньше,
Постоянный имею ночлег,
Посылаю любимой длиннющие письма
(остающиеся без ответа).
Но я себе не завидую (II, 274).

Удала ўзноўлены па-руску верлібр Максіма Танка і ў шэрагу іншых перакладаў таго ж Я. Хелемскага, А. Пракоф'ева, Р. Каранёва («Земное притяжение», «Чтоб дойти до сказки», «Ты уберегла нас, земля», «Нарисовали дети» і інш.). Аднак, як гэта на першы погляд ні дзіўна, менавіта свабодны верш паэта стаў тым цвёрдым арэшкам, раскусіць які аказалася нялёгка. Бадай, больш за ўсё перакладчыцкіх пралікаў — пры перакладзе верлібра. Наогул, у перакладах свабодных вершаў добра відаць недахопы, характэрныя для перакладаў некаторых вершаў сілаба-танічных: неразуменне перакладчыкамі найбольш тонкіх, знешне малапрыкметных, але істотных асаблівасцей арыгінала, адступленне ад рытму, вобразнай структуры арыгінала, адвольнасць. Калі ў сілаба-танічным вершы ўсё гэта неяк хавалася за мерным пакалыхваннем рытму, «званочкамі рыфм» (Н. Хікмет), то ў верлібры ўсё на паверхні, адразу кідаецца ў вочы.

Спынімся больш падрабязна на адным з лепшых вершаў Максіма Танка апошняга часу, які даў назву ўсяму зборніку,— «Перапіска з Зямлёй»:

Я пісаў Зямлі многа лістоў
Пяром, якім пішуць лірычныя песні,
Гімны розныя, маніфесты;
Пісаў я смыкамі ўсіх скрыпак,
Якія смяюцца і плачуць;
Пісаў спіцамі дрогкіх калёс,
Якарамі і мачтамі караблёў,
Штыком і сапёрнай лапатай;
Пісаў кубкамі, з якіх п'юць
За здароўе і вечную памяць,—
Але пакуль што
Адказ атрымаў я
Толькі на ліст мой,
Напісаны плугам.
Вось ён.
Парэжце на скібы яго.
Частуйцеся.
Ешце (IV, 7).

Паэт не толькі вызначае аснову ўсіх асноў жыцця на зямлі, але адначасова складае гімн гэтай аснове — чалавечай працы, дакладней — працы хлебароба. Ужо ў гэтым — арыентацыі на хлебароба, працай якога прадвызначаны поспех прадстаўнікоў усіх іншых прафесій,— відаць своеасаблівасць танкаўскага светапогляду, такоўскага стылю. Форма твора — свабодны верш. Як трэба было чакаць, вобразнасць умоўна-асацыятыўная тут пераважае, У аснове ўсяго верша — глыбока асацыятыўны, «стрыжнявы» вобраз (пісаць лісты Зямлі), асобныя лакальныя вобразы канкрэтызуюць яго (пісаў смыкамі скрыпак, спіцамі калёс, якарамі і мачтамі караблёў...). Асацыяцыі настолькі нечаканыя, незвычайныя, што здзіўляюць сілай свайго першаадкрыцця, нечаканасцю супастаўлення асобных паняццяў.

«Перапіска з Зямлёй» не прытрымліваецца пэўнай метрычнай нормы, не мае рыфмы. Тым не менш мы не адчуваем рытмічнай какафоніі, неарганізаванасці. Наадварот, верш уражвае стройнасцю, якойсьці сцэментаванасцю радкоў. Чым гэта дасягнута?

Надзвычай важнае значэнне набывае тут сінтаксічная сувязь паміж асобнымі радкамі. Лёгка заўважыць, што ўся першая частка верша — гэта адзін разгорнуты сказ, спалучаны цэлай сістэмай анафарыстычных паўтораў, пералічальным характарам самога

выказвання. Адсутнасць рыфм не зніжае, а, наадварот, павышае спалучальную сілу клаўзул, якія ствараюць стройную сістэму чаргавання мужчынскіх і жаночых канчаткаў.

Кампазіцыйна верш падзяляецца на дзве асноўныя часткі: тэзу — антытэзу (1-14 радкі) і выснову (15-18 радкі). «Перапіска з Зямлёй» мае самае разнастайнае чаргаванне націскных і ненаціскных складоў, аднак менавіта тут можна ўбачыць арыгінальную ўнутраную арганізацыю верша, абумоўленую характарам вобразнага ўвасаблення яго ідэйнай задумы. Калі ўважліва прыгледзецца да паасобных радкоў, то ў кожным з іх можна ўбачыць схільнасць да таго ці іншага трохскладовага памеру. Так, у першым радку, нягледзячы на лішак націскаў, адчуваецца так званая анапестычная тэндэнцыя, у другой—-амфібрахічная і г. д. Тым не менш гэта не адвольная мешаніна розных стоп. Возьмем толькі «тэзу» (1-10 радкі). Яе чатыры першыя радкі маюць перакрыжаваны рытмічны малюнак: анапест — амфібрахій — анапест — амфібрахій; чатыры другія — апаясальны: амфібрахій — анапест — анапест — амфібрахій; два апошнія— суменжны: анапест — анапест. Мы наўмысна ўзялі тэрміны з галіны рыфмалогіі, таму што гэтай надзвычай стройнай сістэме рытмічнай арганізацыі верша адпавядае не менш стройная сістэма размяшчэння клаўзул: АВВВ| ВААВ| АВ. Менавіта клаўзулы з'яўляюцца тым масцікам, што яднае ў вершы «тэзу» і «антытэзу». Так, сэнсавае адрозненне «антытэзы» падкрэсліваецца нават рытмічна нечаканым з'яўленнем амаль «чыстага» дактыля:

Але пакуль што
Адказ атрымаў я
Толькі на ліст мой,
Напісаны плугам.

Аднак гэтыя радкі, хоць і выдзяляюцца нечаканым рытмічным пераходам, не выпадаюць з агульнага кантэксту верша. І гэта— дзякуючы той жа паяднальнай ролі клаўзул: з папярэднімі радкамі іх звязвае перакрыжаваная клаўзацыя (АВАВ).

Апрача інтанацыйна-сінтаксічнай сувязі амаль усе радкі верша — і з анапестычнай, і з амфібрахічнай, і з дактылічнай тэндэнцый — яднаюцца складанай сістэмай апорных націскаў. З іх можна назваць, галоўным чынам, два: на другім і на пятым складах. У апошніх, самых важных па сэнсу чатырох радках інтанацыйна выдзяляецца кожнае слова (дарэчы, два апошнія радкі маюць усяго па аднаму слову). Але і тут радкі не распадаюцца, не існуюць самі па сабе. Апорныя націскі (у першым і чацвёртым радках — на першым

складзе, у другім і трэцім — на другім складзе) «звязваюць» паэтычнае выказванне, цэментуюць яго ў адзінае цэлае.

У перакладзе Я. Хелемскага верш увайшоў у другі том «Избранных произведений» Максіма Танка. Ім адкрываецца цыкл твораў з кнігі «Перапіска з Зямлёй»:

Я много писем написал земле
Пером, которым создаются гимны,
Лирические песни, манифесты.
Писал я скрипок чуткими смыками,
Умеющими плакать и смеяться.
Есть письма, что начертаны в бою
Штыком или саперною лопаткой.
Бывали и посланья, что писались
Не ручкой вечной, а звенящим кубком,
Который поднимал я на пиру,
Провозглашая здравницу живым
Или героев павших поминая.
Все, что пишу, земле я адресую.
А получил пока что
Один-единственный ответ на то письмо,
Которое весною начертал
Надежным плугом на страницах пашни (II, 327).

У перакладзе сэнсавая канва засталася ранейшай. І ўсё ж нават беглае знаёмства з рускім варыянтам верша пакідае ўражанне яго мастацкай непаўнацэннасці. Быццам бы мы маем справу з простым пераказам твора Танка, а не з паэтычным узнаўленнем яго. Чаму так атрымліваецца?

«У паэзіі слова — мэта,— пісаў Валерый Брусаў, задумваючыся над адрозненнем паміж прозай і паэзіяй,— у прозе (мастацкай) слова — сродак. Матэрыял паэзіі — словы, якія ствараюць вобразы і выражаюць думкі; матэрыял прозы (мастацкай) —вобразы і думкі, выражаныя словамі»[1]. Пралік некаторых перакладчыкаў якраз і заключаецца ў тым, што яны імкнуцца ў першую чаргу перадаць «вобразы і думкі, выражаныя словамі»— тое, што складае сутнасць не паэзіі, а прозы. У такіх перакладах і сэнс, і вобразы (у вузкім разуменні) узноўлены, здаецца, дакладна, але паэтычная чароўнасць арыгінала, сама паэзія — страчваецца. Канешне, пераўтварыць сродкамі іншай мовы матэрыял паэзіі — рэч цяжкая і надта далікатная. Перакладчыку паэзіі патрэбна быць самому паэтам, і паэтам не абы-якім. Бо ўзнаўляюцца

[1] Валерий Брюсов. Собрание сочинений в семи томах, т. 6. М., «Художественная литература», 1975, с. 117.

не проста словы, а «словы, якія ствараюць вобразы і выражаюць думкі» — моўная плоць вобразна выяўленай думкі, арганічная еднасць сэнсу і формы: слова і — рытму, эўфоніі, архітэктонікі...

Якаву Хелемскаму не адмовіш ні ў яскравым паэтычным таленце, ні ў валоданні сакрэтамі перакладчыцкага майстэрства. І тое, і другое засведчана многімі арыгінальнымі зборнікамі вершаў паэта, яго бліскучымі перакладамі з беларускай паэзіі, у тым ліку — некаторых твораў Танка. Творчая ж няўдача з перакладам «Перапіскі з Зямлёй», думаецца, не ў апошнюю чаргу абумоўлена ілюзіяй знешняй прастаты формы свабоднага верша Танка, менавіта формы. Як вядома, верлібр «трымаецца» на глыбокай думцы або незвычайным, нечаканым павароце яе, на смелым «зрокаадрывальным» сполаху асацыяцый. Аднак і ў ім, як скрозь у мастацтве слова, форма не пасіўная — актыўная. І рытм, і паэтычны сінтаксіс, і кампазіцыя — усе яны «працуюць» на думку, настрой, пачуццё. Змяненне хаця б аднаго з гэтых істотных кампанентаў формы арыгінала вядзе да парушэння яго змястоўнай сутнасці.

У перакладзе «Перапіскі з Зямлёй» зусім відазменены рытм арыгінала, надзвычай, як мы пераканаліся, своеасаблівы, складаны. У творы на рускай мове і блізка няма таго рытмічнага вядзення тэмы, якое было ў арыгінале (тэза — антытэза — выснова). Верш набыў памер правільнага пяцістопнага ямба, тым самым са свабоднага ператварыўшыся ў сілаба-танічны. Аднак такі пяцістопны ямб без рыфмы ў рускай паэзіі, як правіла, ужываецца ў драматычных жанрах (драматызаваных паэмах, п'есах, напісаных белым вершам). І ў выніку завершаны, арыгінальны твор Максіма Танка пачаў страчваць сваю мастацкую самабытнасць, стаў нагадваць сабой асобны фрагмент, кавалак больш буйнай рэчы — нейкай драматызаванай паэмы (гэтаму, у прыватнасці, садзейнічае яго маналагічная форма).

Мне могуць запярэчыць: у арыгінале таксама адчуваецца рытмастваральная тэндэнцыя сілаба-танічных стоп — дактыля, амфібрахія, анапеста, і, мабыць, перакладчык не лішне паграшыў супраць ісціны, танізаваўшы верш. Аднак гэтыя стопы не двух,— як у перакладзе, а трохскладовыя! Менавіта з іх, а не з ямба або харэя, вырастаюць, як паказваюць тэарэтычныя даследаванні, і дольнік, і верлібр. Таму верлібр так лёгка і ўжываецца з імі. Толькі зусім не з двухскладовымі стопамі. А тут — пяцістопны ямб...

У перакладзе разбураны таксама сінтаксічны лад першай паловы верша (тэза). Адзін сказ, што разгортвае ва ўсіх плоскасцях «стрыжнявы» ўмоўна-асацыятыўны вобраз (пісаць лісты Зямлі), раздроблены на шэсць самастойных. Тым самым некалькі здрабняецца, рассы-

паецца сама вобразна выказаная паэтычная думка. З яе выпадаюць асобныя істотныя фрагменты (пісаў спіцамі дрогкіх калёс, якарамі і мачтамі караблёў), з'яўляюцца непатрэбныя паўторы (все, что пишу, земле я адресую). У той жа час асобныя радкі неабгрунтавана разрастаюцца. Так, два лаканічныя, ёмістыя: «Пісаў кубкамі, з якіх п'юць за здароўе і вечную памяць»,— пад пяром перакладчыка вырастаюць ажно ў пяць (!) — вышуканых, напышлівых: «Бывали н посланья, что писались Не ручкой вечной, а звенящим кубком, Который поднимал я на пиру, Провозглашая здравницу живым Или героев павших поминая».

У перакладзе адсутнічае і ўвасобленае ў сінтаксісе вершаванай мовы стройнае чаргаванне анафар (пісаў...), аднатыпных фраз-пералічэнняў і вобразаў. А калі мець на ўвазе верлібр, то менавіта ж гэтае «мастацкае ўпарадкаванне сінтаксічных радоў і звязанае з ім, у большай ці меншай ступені, заканамернае размяшчэнне націскаў,— як слушна ў свой час заўважыў В. Жырмунскі,— замяняе сабой тую строгую метрычную схему, да якой мы прывыклі ў страфічнай лірыцы»[1].

Верш Максіма Танка «Перапіска з Зямлёй» уражвае сваёй канцоўкай, у якой паэтычная думка з умоўнага раду пераходзіць у зусім канкрэтны і разам з тым як бы завастраецца. Гэтаму завастрэнню ў вялікай ступені садзейнічае «затухаючы» рытм кароткіх адрывістых фраз, кожная з якіх (пачынаючы з трэцяй ад канца) па колькасці складоў роўна ў два разы меншая за папярэднюю (8-4-2):

Вось ён.
Парэжце на скібы яго.
Частуйцеся.
Ешце.

А што ж у перакладзе? Ад ранейшага энергічна пульсуючага рытму мала што засталося, радкі сталі нейкімі вялымі, анемічнымі. У выніку зменшылася і энергія думкі паэта. Няма і ранейшага завастрэння, пуанта, так характэрнага для ўсёй паэзіі Максіма Танка:

Вот он — ответ.
Ломтями нарезайте.
И угощайтесь.
Ешьте на здоровье.

Свабодныя вершы Максіма Танка — гэта канцэнтрацыя, згустак вобразнай думкі. Яны свабодныя ад баласту лішніх слоў і словазлучэнняў, непатрэбных «упрыгожвальных» тропаў. Паэт, які раней, на

---

[1] В. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. Пб„ 1921, с. 87.

пачатку свайго творчага шляху, сапраўды турбаваўся пра тое, як бы «думкі свае ўпрыгожыць», сёння імкнецца «вершу надаць строгую форму ракеты» — нічога лішняга, пабочнага. На жаль, і гэтай якасці паэзіі Танка, адной з яе сучасных стылёвых рыс, мы таксама не бачым у перакладзе «Перапіскі з Зямлёй».

Сучасная сілаба-тоніка паэта даўно «перарасла» юнацкую хваробу наўмыснай метафарызацыі радка. Лішак неабавязковых, упрыгожвальных слоў і эпітэтаў тым больш недапушчальны ў строгім верлібры. А што ж атрымліваецца на справе?

Все, что пишу, земле я адресую.
А получил пока что
Один-единственный ответ на то письмо,
Которое весною начертал
Надежным плугом на страницах пашни.

Калі ласка, прарабіце эксперымент: паступова вызваліце пераклад ад выдзеленых слоў. Вы адразу адчуеце, як ён перастане задыхацца ад гэтых азначэнняў, што нічога істотнага не азначаюць, набудзе больш роўнае дыханне. Асноўны вобраз (пісаць лісты плугам), вызваліўшыся ад непатрэбнага «рэквізіту», стане асабліва ўражальным — як у арыгінале.

Жаданне нейкім чынам упрыгожыць і, магчыма, «палепшыць» Максіма Танка характэрна і для іншых перакладаў Якава Хелемскага (і, дарэчы, не аднаго яго). Вось толькі некаторыя ўласныя эпітэты і азначэнні перакладчыка, якія зусім адсутнічаюць у арыгінале: «Ave Maria!» — «стройная монашка», «земная молитва»; «Ключ жураўліны» — «щедрый ключ», «птичьи мохнатые гнезда», «многоцветная радость», «темнеющая туча»; «Трактат аб паэзіі» — «незадачливый автор», «чистый глоток влаги», «зеленое пламя вешней листвы»; «Перапіска з Зямлёй» — «скрипок чуткие смычки», «звенящий кубок» і г. д. Эпітэт — гэта, па вобразнаму вызначэнню Максіма Рыльскага, страла ў сутнасць. Відаць, не варта спецыяльна даказваць, што выдзеленыя намі словы — ніякія не стрэлы, тым больш не стрэлы ў сутнасць з'явы ці прадмета. «Тут эпітэты нічым не розняцца ад банальных прыметнікаў— амаль тэрмінаў, такіх, скажам, як «хуткая дапамога», «паветраная пошта». Тут адно толькі актамі грамадзянскага стану засведчана непарыўнасць азначэння і азначаемага. Яны ж павінны адносіцца адзін да другога, як закаханыя»[1]. Гэтыя словы, сказаныя крытыкам Л. Озеравым з іншага выпадку, вельмі дарэчы стасуюцца не толькі арыгінальных твораў, але і іх перакладаў.

[1] Лев Озеров. Мастерство и волшебство. М., 1972, с. 361.

* * *

Мы спыніліся галоўным чынам на перакладах Якава Хелемскага зусім не таму, што яго пераклады быццам бы горшыя за іншыя. Якраз наадварот! Пераклады Я. Хелемскага, побач з перакладамі М. Ісакоўскага, А. Пракоф'ева і яшчэ трох-чатырох рускіх паэтаў, належаць да лепшых старонак рускага двухтомніка Максіма Танка, да лепшых перакладаў твораў паэта на рускую мову наогул. Калі мы робім гэта, то кіруючыся выключна тым, што менавіта лепшыя пераклады можна ацэньваць па самаму высокаму рахунку (горшыя — не варты часам і ўвагі), менавіта на лепшых перакладах можна ставіць і вырашаць асобныя перакладазнаўчыя праблемы. Ды і пераклады Хелемскага па сваёй колькасці намнога пераважаюць перастварэнні любога іншага перакладчыка Танка; Хелемскі ўзнавіў, бадай, усе асноўныя творы паэта. Па-другое, не горшыя, а лепшыя пераклады вызначаюць творчы воблік іншанацыянальнага аўтара перад усесаюзнай чытацкай аўдыторыяй. На іх, лепшых перакладах, засноўвае шматмільённы рускі чытач сваё меркаванне пра іншамоўнага паэта, у дадзеным выпадку — пра Максіма Танка. І калі нават гэтае лепшае — не заўсёды самае паэтычнае, дакладнае, то не віна тут аўтара, а яго бяда. Ці ж вінаваты ён, аўтар — няхай гэта будзе Максім Танк ці Янка Купала, Кузьма Чорны ці Пімен Панчанка,— што творчасць яго больш складаная, своеасаблівая, патрабуе для свайго ўзнаўлення большых намаганняў, умельства, такту перакладчыка? І абавязкова — блізкасці творчых прынцыпаў аўтара арыгінала і перакладчыка, паэтычнай роднаснасці таго і другога!

Уласная творчасць Якава Хелемскага ў пэўным сэнсе блізкая да паэзіі Максіма Танка (і гэтым якраз абумоўлена нямала перакладчыцкіх удач яго). Але несумненна і тое, што перакладчык намнога бліжэй, чым да танкаўскага, стаіць да спакойна-ўраўнаважанага, народна-песеннага радка Петруся Броўкі ці па-пушкінску празрыстага, афарыстычна-дакладнага верша Аркадзя Куляшова.

Калі гаварыць пра «Избранные произведения» Максіма Танка, іх агульнае гучанне, то трэба мець на ўвазе, што, апрача Я. Хелемскага, у іх перакладзе прымала ўдзел яшчэ сорак дзевяць (!) чалавек. Такая шырокая калектыўнасць перакладу абумовіла адзін з істотных недахопаў выдання. «Савецкіх паэтаў розных нацый,— пісаў калісьці пра такую перакладчыцкую практыку К. Чукоўскі,— у нас часцяком перакладаюць скопам. З году ў год паўтараем мы, што калі трыццаць чалавек перакладаюць аднаго паэта, то ў такой мазаіцы розных абдаронасцей, звычак, метадаў, прыёмаў, густаў асоба паэта непазбежна

бясследна губляецца. З году ў год сцвярджаем мы, што перакладчык, які перакладае адзін ці два вершы таго або іншага паэта, не можа зразумець гэтага паэта як цэльную непаўторную мастацкую з'яву. Такая практыка забойчая і для паэта, якога перакладаюць, і для перакладчыка»[1].

У значнай ступені абезаблічаны і Максім Танк. Дакладней, ён стаў шматаблічны — Танк Пракоф'ева, Хелемскага, Браўна, Куранёва... Элементарны прыклад: ужытыя паэтам адны і тыя ж словы рознымі перакладчыкамі перадаюцца па-рознаму. Так, беларускае «песняры» перададзена ў адным выпадку без змен («Журавиновый цвет» — В. Цвялёў), у другім — як «дудари» («...Придем мы, деревня, твои дудари» — І. Сяльвінскі); «жонка» — як «женка» («Портрет друга» — Я. Хелемскі) і на ўкраінскі лад — «жйнка» («На новоселье» — Р. Куранёў); «крыніца» — «криница» («Пиала» — Р. Каранёў) і «родник» («...Три родника неутомимо бьют» — Я. Хелемскі)...

Наогул пераклады стракацяць беларусізмамі. Актыўныя руска-беларускія моўныя кантакты, адным з відаў якіх і з'яўляецца мастацкі пераклад, прыводзяць да таго, што не толькі руская лексіка ўваходзіць у слоўнікавы склад беларускай мовы, але і, наадварот, асобныя беларускія словы (як і ўкраінскія) пранікаюць у рускую мову, у пэўнай ступені ўзбагачаюць яе стылёвыя мажлівасці. Аднак у такім запазычанні надзвычай важным з'яўляецца пачуццё меры. Падчас для захавання нацыянальнага каларыту арыгінала, яго своеасаблівасці сапраўды неабходна ўвесці ў пераклад іншамоўную лексіку. Напрыклад, назву паэмы «Журавінавы цвет» не перадасі як «Клюквенный цвет». Зусім слушна ўчыніў В. Цвялёў, пакінуўшы ў назве твора (а таксама ў тэксце) беларускае слова «журавіна» і расшыфраваўшы яго значэнне ў зносцы. Таксама апраўдана запазычанне гэтага слова Я. Хелемскім у перакладзе верша «...Калі развітальную песню». Тут два словы — жураvы і журавіны — люструюцца адно ў другім, узбагачаючы эмацыянальна-сэнсавую сутнасць верша. У той жа час многія і многія беларусізмы ўспрымаюцца ў перакладах як танная экзотыка (стреха, другой — замест «второй», вызволенье, батька, непотребный, вёска, певни, шалевка, окуляры — замест «очки», свояк — замест «родственник», червонная — замест «красная» і г. д.). Гэтыя словы, ужыванне якіх не матывавана пэўнымі мастацкімі задачамі (адно гэта магло б апраўдаць іх наяўнасць у перакладзе), толькі перашкаджаюць глыбокаму ўспрыманню паэзіі Максіма Танка рускімі чытачамі.

[1] Корней Чуковский. Высокое искусство. М., 1968, с. 331.

Абезаблічванне беларускага паэта наступае і тады, калі перакладчыкі не прытрымліваюцца асноўных патрабаванняў рэалістычнага перакладу гіры пераўтварэнні твораў з адной усходнеславянскай мовы на другую — патрабаванняў эквіметрычнасці і эквілінеарнасці. Памер некаторых вершаў Танка («Я даўно дараваў», «Каля трох крыніц», «...З амфары гэтай даўно», «Растуць на радзіме маёй неабсяжныя дрэвы», «Калі парою лістападу») у перакладзе не захаваны. Часам кожны радок арыгінала падзяляецца перакладчыкам на два, падчас, наадварот, з двух робіцца адзін.

Асабліва часта (гэта датычыцца перш за ўсё верлібра паэта) верш неапраўдана расцягваецца, колькасць яго радкоў ледзь не падвойваецца. Вось толькі паасобныя з перакладзеных Р. Каранёвым вершаў Максіма Танка, у якіх прынцып эквілінеарнасці яўна парушаны: «...Сад отряхнул давным-давно» (у арыгінале 15 радкоў, у перакладзе — 24), «...Так хотелось мне» (адпаведна 14 і 25), «...Растут на родимой земле» (10-17), «...Так совпало» (25-38), «...Огонь развели мы погреться» (19-33), «...Поэзия! Я тебя знаю» (23-30), «Когда листопадной порою» (15—21). Але ж і рытм, і архітэктоніка верша — не нейкія прывескі да зместу, а сродкі яго выяўлення, раскрыцця, «афармлення». Яшчэ з часоў В. Бялінскага добра вядома, што ў паэзіі не толькі змест аформлены, але і сама форма змястоўная! Грэбуючы абранай паэтам паэтычнай формай, перакладчык тым самым прычыняе шкоду і зместу твораў.

Змест... Пры перадачы вершаў на іншай мове ахвяры непазбежныя. Але, ахвяруючы, трэба памятаць пра адно: тое, што адносіцца да галоўнейшых кампанентаў зместу і формы, неабходна абавязкова ўзнавіць у перакладзе. Тады-сяды можна апусціць радок ці нават некалькі радкоў. Аднак часамі ігнараванне толькі адным словам можа істотна збедніць аўтарскую думку.

Вядомы верш Максіма Танка «Над магілай Багдановіча» завяршаецца наступнай страфой, звернутай да аўтара «Вянка»:

Чуеш ты, як звоняць сосны ціха,
Як, палі вітаючы свае,
Недзе ўнучка слуцкае ткачыхі
Пра вясну шчаслівая пяе (I, 384).

Азначэнне «шчаслівая», суаднесенае з «унучкай слуцкае ткачыхі», з'яўляецца той «зрокаадкрывальнай» дэталлю, якая прымушае нас успомніць няшчасных прыгонных слуцкіх ткачых з аднайменнага верша М. Багдановіча. Рэмінісцэнцыя глыбока змястоўная і вельмі неабходная.

В. Патапава, перакладаючы твор, не ўбачыла ўсяго гэтага. Зусім магчыма, што для яе, недастаткова, відаць, знаёмай з творчасцю

Багдановіча, згадванне слуцкіх ткачых мала пра што гаварыла. У выніку з-пад яе пяра з'явіліся наступныя малавыразныя радкі:

...Слышишь, как, приветствуя весну,
Внучка слуцкой крепостной ткачихи
Песней будит утра тишину (I, 173).

Няма тут упамінання «сваіх палёў» (прыгадаем Багдановіча: «а за сцяной смяецца поле» — поле, як сімвал волі). Галоўнае ж, страчана танкаўскае азначэнне — «шчаслівая». «Приветствуя весну», песняй будзіць «утра тишину» магла і прыгонная слуцкая, дужа няшчасная ткачыха. Аднак толькі яе ўнучка, наша сучасніца, можа шчасліва пець пра вясну, вітаць свае палі. У гэтым — уся сутнасць супрацьпастаўлення сённяшняга і мінулага, асноўная «ізюмінка» верша!

У іншым месцы (верш «Дзе яны?») Максім Танк піша:

У горадзе
Разбітым, апусцелым
Убачыў я ў прытворы
Спаленай фашыстамі царквы
Двух у блакітнай вопратцы
Анёлаў (III, 432).

Падкрэсленых слоў у перакладзе Я. Хелемскага няма. Але ж паэту важна не толькі паведаміць месца падзеі: «в разрушенном соборе»,— не менш важна сказаць, што менавіта фашысты разбурылі царкву. Нават сярэдневяковыя варвары не заўсёды ўзнімалі руку на культавыя пабудовы, а нямецкія фашысты гэта рабілі пастаянна. Фашысты, на праліках рамянёў якіх красавалася двурушнае «З намі бог!». Бачыце, якое дадатковае сэнсава-эмацыянальнае выпраменьванне зыходзіць толькі ад аднаго слова!

Што датычыць апушчаных папярэдніх слоў, то гэта вядзе нават да скажэння сэнсу твора. У арыгінале анёлы стаяць ля ўваходу ў спаленую фашыстамі царкву (у прытворы) і падлічваюць, хто туды ўвайшоў і хто выйшаў (апошніх не аказалася нікога); у перакладзе — унутры царквы («Увидел я в разрушенном соборе двух ангелов в одеждах голубых»). Малюнак знік, ранейшая карціна (за якой, відавочна, стаіць рэальнае назіранне паэта: статуі анёлаў ля царквы) страціла свае звычныя абрысы.

У перакладзе верша «Стрэлкі гадзінніка» (пераклад р. Куранёва) не стала двух танкаўскіх радкоў—пры тым, што пераклад у цэлым пабольшаў на чатыры радкі. І трэба ж так здарыцца: яны аказаліся асноўнымі ў творы! Сярод мноства ўбораў, што час кроіў для паэта — вопраткі пастуха, аратага, вязня, салдата, розных маскарадных касцюмаў — была, як гаворыць Танк, «і простая блуза рабочая, у якой

найлепш я чуўся» (падкрэслена мною.— В. Р.). Здаецца, як можна ўжо ясней выказацца! Перакладчык жа чамусьці гэтага не заўважыў і зусім апусціў радкі.

«Трактат аб паэзіі» — адзін з істотнейшых твораў Максіма Танка апошняга часу. У ім — адказ на шматлікія пытанні, што датычыць і творчасці самога паэта, і мастацкай творчасці ўвогуле, яе прыроды, мэты, прызначэння. Аднак у рускім перакладзе твор пазбавіўся многіх са сваіх ранейшых якасцей. Горш за ўсё, што паслабеў пафас грамадзянскасці, выяўлены ў вершы з вялікай сілай. Максім Танк з характэрным для яго запалам барацьбіта піша:

Для мяне камунізм —
Не ікона,
А праўда жыцця, без якой
Я не даражыў бы сягоння
Зямлёй (III, 452).

Я. Хелемскі ўзнаўляе быццам бы нешта іншае:

Это — правда моя (?),
Без которой
Не нужны мне созвездья вселенной
И людские просторы (?) (II, 272).

А пятая частка «Трактата», у якой Максім Танк гаворыць выключна пра «камунізма вялікую праўду» («Я думаю, Што камунізма вялікую праўду Кожны павінен бачыць, Калі ў яго ёсць вочы; Кожны павінен чуць, Калі ёсць у яго слых; Кожны павінен прапаведваць, Калі валодае мовай» і г. д.), наогул аказалася неперакладзенай, выпала са структуры твора. Чаму? Адказаць на гэта цяжка.

* * *

Рака творчасці Максіма Танка вось ужо за сорак гадоў гоніць свае хвалі не толькі ў мора беларускай, але і ў акіян сусветнай паэзіі. Паўнаводная, яна поіць не толькі родную зямлю, але і палі многіх іншых літаратур. Ды дзіва: чым больш вільгаці яна аддае ім, тым больш паўнаводнай становіцца сама!

Больш магутнай, велічнай становіцца яна, пракладаючы ўпэўнены шлях праз неабдымныя прасторы сястры – Расіі.

ДУМКІ ПРА АЎТАПЕРАКЛАД

Пераклад — настолькі шырокая дзялянка творчасці, а перакладазнаўства — так мала распрацаваная (у выніку сваёй маладосці) галіна навукі пра літаратуру, што да гэтага часу ў ім, у мастацкім перакладзе, ляжаць цэлыя пласты неасвоенага, амаль не кранутага навукоўцамі фактычнага матэрыялу.

Такім«пластом», да якога дакрануліся — толькі дакрануліся! — рукі двух-трох айчынных перакладазнаўцаў, мне ўяўляецца аўтарскі пераклад (скарочана — аўтапераклад). У нашым грамадскім асяроддзі, у савецкай краіне, дзе руская мова стала агульнадаступнай і агульназразумелай, аўтапераклад — гэта, бадай, выключна пераклад іншанацыянальным аўтарам сваіх твораў на рускую мову. Пабуджэнні і матывы такой з'явы лёгка вытлумачыць: жаданне пісьменніка хутчэй выйсці ў шырокі свет рускамоўнага чытача. Галоўнай жа ўмовай узнікнення аўтаперакладаў з'яўляецца заўсёды адно і тое ж: добрае валоданне пісьменнікам, аўтарам арыгінала, рускай мовай, на якую перакладаецца твор, адчуванне яе багатых лексіка-сінтаксічных, фразеалагічных, стылеўтваральных магчымасцей.

Як сведчыць літаратурная практыка, аўтаперакладам найчасцей займаліся і займаюцца дзвюхмоўныя пісьменнікі. Ва ўсе часы, дзякуючы міжнацыянальным, а значыць і міжмоўным кантактам, існавалі літаратары, якія пісалі на дзвюх, а то і на трох мовах. Так, рускі паэт Баратынскі, як і наогул большасць дваран пушкінскіх часоў, валодаў французскай мовай, як роднай. Свае вершы ён пачаў пісаць па-французску нават раней, чым па-руску, і яны былі, як адзначаюць даследчыкі паэта, больш дасканалымі, чым яго дзіцячыя рускія вершы. Многія свае творы Шаўчэнка, Катлярэўскі, Квітка-Аснаўяненка, Марка Ваўчок і іншыя выдатныя ўкраінскія пісьменнікі XIX ст. пісалі па-руску, а Кабылянская, Франко, Леся Украінка — яшчэ і па-нямецку. Асецінскі пісьменнік Коста Хетагураў у сваёй творчасці часцей звяртаўся да рускай мовы, чым да асецінскай. На ўзбекскай і таджыкскай мовах пісаў Айні. Адначасова татарскім і башкірскім паэтам лічаць Гафуры.

А вось прыклады з гісторыі беларускай літаратуры. У ёй існуе цэлая беларуска-польская «школа», да якой адносяцца пісьменнікі, якія ў першай палове XIX ст. пісалі па-польску і — часткова — па-беларуску: Ян Баршчэўскі, А. Рыпінскі, Ян Чачот, Ул. Сыракомля, В. Каратынскі... Дунін-Марцінкевіч не толькі пісаў асобныя творы на польскай, іншыя — на беларускай мовах, але нават у адным і тым жа творы выкарыстоўваў тую і другую мовы («Ідылія»), Той і другой

мовай карысталіся Ф. Багушэвіч, Янка Лучына, А. Гурыновіч (апошні пісаў таксама і па-руску). Янка Купала, як вядома, пачаў сваю творчасць на польскай мове, Якуб Колас — на рускай. Максім Багдановіч з аднолькавай лёгкасцю карыстаўся беларускай і рускай мовамі, нават спрабаваў пісаць па-ўкраінску.

Такія прыклады лёгка можна было б збольшыць.

Але не толькі да рэвалюцыі,— і пасля 1917 года дзвюхмоўныя (як правіла, іншанацыянальна-рускія) пісьменнікі сустракаюцца даволі часта, літаральна ва ўсіх нацыянальных савецкіх літаратурах. Яшчэ ў 30-я гг. дагестанец Э. Капіеў піша па-руску. А. Алімжанаў, Б. Мамышулы, М. Джумагулаў і іншыя казахскія літаратары вольна карыстаюцца ў сваёй творчасці і рускай мовай. Лаўрэат Ленінскай прэміі Чынгіз Айтматаў стварае свае аповесці на кіргізскай і рускай мовах або сам перакладае іх з кіргізскай на рускую. Беларус Алесь Адамовіч празаічныя творы, як правіла, піша па-руску («Хатынскую аповесць», праўда, спярша апублікаваў на роднай мове). Але крытычныя і літаратуразнаўчыя працы, за невялікім выключэннем,— па-беларуску.

Тут я не называю тых іншанацыянальных пісьменнікаў, часам шырокавядомых, якія пішуць толькі на адной, менавіта рускай мове, як азербайджанец Г. Сеідбейлі, чукча Ю. Рыхтэу, казах А. Суляйменаў і інш. Іх, зразумела, да дзвюхмоўных аднесці нельга.

Не заглыбляючыся ў псіхалагічныя, маральна-этычныя і філасофскія асновы творчасці дзвюхмоўных пісьменнікаў, якія, як я ўжо заўважыў, не толькі пішуць на дзвюх мовах, але і перакладаюць свае творы з адной мовы на другую, неабходна, аднак, падкрэсліць, што гэтыя пісьменнікі ўсё ж належаць нейкай адной, звычайна роднай для іх, літаратуры. Так, нягледзячы на карыстанне ў арыгінальнай творчасці не толькі роднай мовай, мы, тым не менш, без хістанняў адносім да рускай літаратуры — Баратынскага, да ўкраінскай — Шаўчэнку і Марка Ваўчок, да асецінскай—Хетагурава, да кіргізскай — Айтматава і г. д.

Аднак давайце паглядзім на самапачуванне і самааналіз дзвюхмоўнага пісьменніка. Перад намі выказванне народнага паэта Чувашыі Пэдэра Хузангай, які нямала вершаў напісаў па-руску, а таксама перакладаў свае вершы з чувашскай мовы на рускую: «Я дзвюхмоўны. Але ад гэтага не пакутую, не адчуваю раздвоенасці. І не думаю, тым больш, хаваць чувашскую мову ні заўтра, ні значна пазней. Я памятаю словы нашага асветніка Якаўлева: «Мізэрныя, нікчэмныя людзі гатовы лічыць родны народ свой нікчэмным і намагаюцца адмежавацца ад яго. Яны хочуць прымазацца да чужой славы, да славы народа, што лічыцца вялікім. Ад такіх людзей адварочваюцца і

свае, не прызнаюць іх і чужыя. Моцныя людзі змагаюцца за тое, каб праславіць родны народ, зрабіць яго вялікім... Адсутнасць уласнай годнасці нельга замаскіраваць годнасцю нацыі»[1].

Тут, як мы бачым,— нават спрэчка з ананімным апанентам, які, відаць, лічыць дзвюхмоўнага літаратара безнацыянальным, у той час як у гэтай дзвюхмоўнасці — нават «запраграмаваны» акт творчасці пісьменніка, вынікам якога павінна быць узвелічэнне, праслаўленне роднай культуры, а праз яе— і ўсёй нацыі.

Падобным унутраным пафасам была ў свой час прасякнута і аўтаперакладчыцкая дзейнасць выдатнага ўкраінскага пісьменніка Квіткі-Аснаўяненкі, які таксама пісаў па-руску і перакладаў на рускую мову некаторыя свае ўкраінскія творы. Яго пяром вадзіла імкненне даказаць прыдатнасць роднай мовы для мастацкай творчасці, здольнасць яе выяўляць самыя патаемныя адценні чалавечых думак і перажыванняў, жаданне сцвердзіць грамадзянскі статус украінскага слова.

Наогул жа прычынай узнікнення аўтаперакладаў мо. гуць быць самыя розныя акалічнасці. Адна з іх — неабходнасць пазнаёміць са сваёй творчасцю канкрэтных людзей, якія не валодаюць мовай арыгінала. Такімі пабуджэннямі кіраваўся, у прыватнасці, Баратынскі, які, цалкам у традыцыях французскага перакладу, вершы свае ўзнаўляў прозай, прызначаючы іх даволі вузкаму колу французскіх літаратараў. Максім Багдановіч пераклаў для стрыечнай сястры Ганны Іванаўны Гапановіч (Нюты), якая не магла чытаць па-беларуску, дваццаць два вершы, склаў з іх рукапісны зборнік, нават аформіў належным чынам яго вокладку: «Максим Богданович. Зеленя. Стихи. Перевод с белорусского автора. Ярославль, 1909»[2]. Часам пісьменнік сядае за аўтапераклад, калі адсутнічае побач перакладчык, які б мог і хацеў узнавіць твор па-руску. Гэтым, думаецца, можна вытлумачыць з'яўленне наступных зборнікаў вершаў беларускіх паэтаў: «Колос на ладони» (1963) Генадзя Шманя — у Туле, «Стихи» (1966) і «Цвет времени» (1971) Міхася Стрыгалёва — у Пензе, «Поиски сердолика» (1973) Сцяпана Ліхадзіеўскага — у Ташкенце. Але найчасцей з'яўленне аўтаперакладаў абумоўлена незадаволенасцю пісьменніка існуючымі перакладамі некаторых яго твораў, адсутнасцю «сваіх» перакладчыкаў, блізкіх яму характарам таленту, творчымі прынцыпамі,— у той час як твор патрэбна як мага хутчэй пераўвасобіць сродкамі рускай мовы. У гэтым, па ўсёй верагоднасці, прычына публікацыі асоб-

---

[1] Цыт. па кн.: Олекса Ющенко. Безсмертники. Марней, етюди, спогади. К., 1974, с. 231.
[2] Фотакопію вокладкі гэтага зборніка гл. у выданні: Максім Багдановіч. Збор твораў у двух тамах, т. I, с. ЗОІ. Сам жа рукапіс захоўваецц а ў рукапісным аддзеле Дзяржаўнай бібліятэкі БССР імя У. І. Леніна (ф. 09, адз. зах. I, арк. I—32).

ных аўтаперакладаў Максіма Рыльскага (ён узнавіў па-руску каля дваццаці сваіх вершаў) і Аляксея Зарыцкага (асобныя вершы з яго кнігі «Встреча с осенью», Масква, 1975 г.). Гэтым, відавочна, прадвызначана і ўзнікненне буйных празаічных аўтаперакладаў апошняга часу: рамана Івана Мележа «Мінскі напрамак»[1], некаторых п'ес Кандрата Крапівы[2] і Андрэя Макаёнка[3], аповесці Васіля Быкава «Дажыць да світання»[4] і інш.

Думаю, лішне было б гаварыць, што ўсе названыя мной пісьменнікі — добрыя знаўцы рускай мовы, на якую зроблены аўтаперaклады; яны пісалі і пішуць асобныя творы на гэтай мове (у асноўным крытычныя і публіцыстычныя артыкулы).

Але што ж такое аўтапераклад — як від літаратурна-мастацкай творчасці? Якое яго месца і значэнне сярод разнастайных форм перакладу?

Пастараемся даць канкрэтныя адказы на гэтыя пытанні, зыходзячы, у асноўным, з паэтычных аўтарскіх перакладаў Максіма Багдановіча. Само сабой зразумела, што вельмі цікавыя назіранні можна было б атрымадь пры супастаўленні арыгіналаў і аўтаперакладаў асобных празаічных і драматычных твораў. Але гэта ўжо — тэма іншай працы (якую, трэба спадзявацца, выканаюць неўзабаве нашы перакладазнаўцы). У той жа час практыка паэтычных аўтаперакладаў, думаецца, можа яскрава выявіць асноўныя заканамернасці і тэндэнцыі мастацкага аўтаперакладу ўвогуле.

Па апошніх дадзеных нашай тэксталагічнай навукі, Максім Багдановіч звяртаўся да аўтаперакладаў каля трыццаці разоў[5]. Усе яны могуць быць падзелены на чатыры групы:

1) аўтаперaклады, якія ўвогуле дакладна ўзнаўляюць арыгінал (7)[6];

2) аўтаперaклады, у якіх ёсць тыя ці іншыя адступленні ад арыгіналаў (11);

3) аўтаперaклады, арыгіналы якіх не захаваліся зусім або захаваліся часткова (6);

---

[1] П. Мележ. Минское направление. Роман в трех книгах. Перевел с белорусского автор. М., «Советский писатель», 1973.

[2] Гл.: К. Крапива. Драмы и комедии. М., «Искусство», 1975. Тут змешчаны аўтаперaклады п'ес «Мілы чалавек», «Людзі і д'яблы» і «Брама неўміручасці».

[3] Гл.: А. Макаенок. Затюканный апостол. Пьесы. М., «Советский писатель», 1974. Камедыі «Лявоніха на арбіце», «Зацюканы апостал», «Трыбунал» і «Таблетку пад язык» пераклаў аўтар.

[4] У кн.: В. Быков. Повести. М., «Художественная литература», 1975.

[5] Гэтыя мае падлікі засноўваюцца на творах, што ўвайшлі ў Збор твораў у двух тамах (1968), а таксама на матэрыялах зборніка «Шлях паэта» (1975).

[6] Тут і далей у дужках паказана колькасць аўтаперакладаў пэўнай групы.

4) аўтапераклады-пераспевы, у якіх толькі вар'іруюцца матывы і асобныя вобразы арыгіналаў (3).

Я, зразумела, не ўлічваю творы Багдановіча, якія адносяцца сёння тэкстолагамі да яго рускіх твораў («Городская любовь», «...Забудется многое, Клава», «Икра» і інш.) Але зусім магчыма, што з часам будуць адшуканы іх беларускія адпаведнікі, і тады яны арганічна ўвойдуць у склад аўтаперакладаў паэта.

Калі пакінуць па-за ўвагай аўтарскія пераспевы (чацвёртая група), якія толькі ўмоўна могуць быць аднесены да перакладаў у іх звычайным разуменні[1], а таксама аўтапераклады трэцяй групы, то заўважаецца, што найбольш у Багдановіча аўтаперакладаў з пэўнымі адступленнямі ад арыгіналаў. Разам з тым нямала і такіх, якія ўвогуле дакладна ўзнаўляюць арыгінал.

Сярод гэтых апошніх ёсць добрыя рускія адпаведнікі («Озеро», «...Ты вечером крещенским ворожила», «Дед» і інш.). Сустракаюцца, аднак, і пераклады, якія гучаць слабей, чым беларускі арыгінал. Да іх я аднёс бы вершы «...Слышишь гул? Это дико-печальный лесун» і «Триолет». У першым вершы заўважаецца нейкая моўная бляклась, штучнасць, ненатуральнасць, што нават дзіўна для Багдановіча, які дасканала валодаў рускім словам. Тут і непатрэбныя інверсіі, слоўцы — «затычкі» («к полосе с полосы», «на позабытый уж лад»), і выпадковыя параўнанні («как на море бурун» — і гэта ў вершы пра лесавіка! У арыгінале было: «навяваючы сум»). Што датычыць «Триолета», то арыгінал, у параўнанні з аўтаперакладам, гучыць больш палка, мастачка перараканальна. У ім больш унутранай экспрэсіі думкі і пачуцця. Вось гэты верш на беларускай і рускай мовах:

Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы.
Ды што мне цемень вечнай ночы,
Калісь глядзеў на сонца я.
Няхай усе з мяне рагочуць.
Адповедзь вось для іх мая:
Калісь глядзеў на сонца я,
Мне сонца асляпіла вочы (I, 122).

На солнце загляделся я,
И солнце очи ослепило.
Затем, что сердце свет любило,

[1] Так, «Сонет» («Что из того, что стих в душе кипит?») паўтарае некаторыя думкі «Ліста», верш «...О, как уютно, чисто, мило» вар'іруе матыў «Гутаркі з паненкамі», а вобразны лад «...Прочтите с участьем правдивую эту» нагадвае радкі александрыйскага верша «...Чыстыя слёзы з вачэй пакаціліся нізкай парванай».

На солнце загляделся я.
Наощупь я пошел, но была
Не в стыд мне слепота моя:
На солнце загляделся я
И солнце очи ослепило (I, 302).

Завастраючы ўвагу на тым, што некаторыя аўтарскія пераклады Багдановіча з мастацкага боку слабейшыя за арыгінал, я ў той жа час не магу падтрымаць думку некаторых літаратуразнаўцаў пра немэтазгоднасць існавання ў літаратурнай практыцы аўтаперакладу, які, быццам бы, «зусім не забяспечвае аптымальных вынікаў», «зусім не апраўдвае ўскладаемых на яго надзей»[1].

Няма ніякіх падстаў выводзіць аўтапераклад за межы мастацкага перакладу, лічыць яго нейкай другасортнай літаратурай.

Займацца ці не займацца аўтаперакладамі — гэта ў кожным канкрэтным выпадку вырашае сам аўтар. Крытыку ж застаецца аб'ектыўна ацаніць вартасць іншамоўнага ўзнаўлення твора, не робячы ніякіх скідак на яго «чыста» аўтарскае паходжанне. Гэтак, як мы, звычайна, не даём ніякіх скідак перакладу, побач з якім красуецца надта ўжо частае ў апошні час — «аўтарызаваны...».

А цяпер — пра аўтапераклады, аднесеныя мной да другой групы.

Як я ўжо заўважыў, змены, унесеныя ў іх Багдановічам, неістотныя. Гэта не ідэйныя змены, не глыбока змястоўныя, а сэнсавыя відазмяненні, аналагічныя тым, якія робіць кожны паэт у час мастацкай дапрацоўкі, так званай шліфоўкі свайго твора. Канешне, гэта не значыць, што кожны аўтар-перакладчык так далікатна ставіцца да арыгінала. Як падкрэсліваюць даследчыкі аўтаперакладаў, вельмі часта аўтарскі пераклад становіцца новай рэдакцыяй твора, у якім рэалізуецца творчая і светапоглядная эвалюцыя паэта[2]. У Багдановіча гэтага не здарылася. І таму яго аўтапераклады на агульных падставах могуць канкурыраваць з перакладамі тых самых твораў, выкананымі іншымі перакладчыкамі.

Зрэшты, так яно і ёсць: асобныя з іх да гэтага часу ўключаюцца ў зборнікі паэта на рускай мове. У прыватнасці, у зборніку «Стихотворения» (1971) занялі сваё месца наступныя аўтапераклады: «Над озером», «Озеро», «Буря», «Книга», «...Бледный, хилый, все ж люблю я», «Сонет», «Костел св. Анны в Вильне», «Дед», «В старом саду», «...Слышишь гул? Это дико-печальный лесун», «...Теплый вечер, тихий ветер,

[1] Гл.: А. М. Фйнкель. Об автопереводе (на материале авторских переводов Г. Ф. Квитки-Основьяненко). У кн.: «Теория и практика перевода». Л., 1962, с. 124, 125.
[2] Гл. названы артыкул А. Фінкеля, а таксама даследаванне Л. Фрызмана «Прозаические автопереводы Баратынского». У кн.: «Мастерство перевода. 1969». М., 1970, с. 201—218.

мягкий стог». У той жа час застаецца толькі пашкадаваць, што ў кнігу наогул не ўвайшлі (ні ў чыіх перакладах) некалькі вершаў, добра перакладзеных на рускую мову самім Багдановічам («Купідон», «Белым кветам адзета каліна», «Перапісчык», «Ты ночкаю калядная варажыла», «Мне снілася») .

Вось пачатак рускага ўзнаўлення «Перапісчыка»:

На кожаном листе пред узеньким окном
Строй ровных, четких букв выводит он пером
И красную строку меж черными рядами
Вставляет изредка; заморскими зверями,
Людями, птицами, венками из цветов
И многокрасочным сплетеньем завитков
Он украшает сплошь — довольно есть сноровки —
Свои пригожие заставки и концовки
И заголовки все,— ведь некуда спешить! (I, 319).

Калі параўнаць гэтыя радкі з адпаведнымі радкамі арыгінала, то лёгка можна ўбачыць пэўныя адступленні ад першакрыніцы (для большай нагляднасці ў першым і другім выпадку я графічна выдзеліў іх):

На чыстым аркушы, прад вузенькім акном,
Прыгожа літары выводзіць ён пяром,
Устаўляючы паміж іх чорнымі радамі
Чырвоную страку; усякімі цвятамі,
Рознакалёрнымі галоўкамі звяроў
І птах нявіданых, спляценнем завіткоў
Ён пакрашае скрозь — даволі ёсць знароўкі —
Свае шматфарбныя застаўкі і канцоўкі
І загалоўкі ўсе,— няма куды спяшаць! (I, 67).

Пэўныя разыходжанні ёсць і ў наступных радках арыгінала і аўтаперакладу: «светла сонца Стаўпамі падае праз вузкае аконца, І круціцца у іх прыгожы, лёгкі пыл» — «Кротко солнце Столбом прозрачным шлет свой свет через оконце, И золотая пыль струится меж лучей»; «Як сіняваты дым нявідзімых кадзіл, Рой хмарачак плыве» — «Вдали над белыми громадами церквей Блистают купола» і г. д. Ёсць невялікія адрозненні і ў архітэктоніцы твораў. Арыгінал напісаны роўнастрофным вершам, графічна ніводзін з радкоў не дзеліцца на дзве ці больш часткі, не аддзяляецца ад іншых. У аўтаперакладзе ж радок: «...Пяро гусінае, і гляне: светла сонца...» — падзелены, згодна з інтанацыяй, на дзве часткі: «...Перо гусиное, и глянет: *II* Кротко солнце...» А за радком: «...Малиновка поет и стукает желна» — ідзе вялікі графічны прасвет, пасля якога — чатыры заключныя радкі верша.

Як відаць з гэтага прыкладу, змены ў аўтаперакладзе, у параўнанні з арыгіналам, у цэлым невялікія, нязначныя. Нярэдка, як мы ўжо бачылі, перакладчыкі Багдановіча адыходзяць ад арыгіналаў намнога, непараўнальна далей, чым сам паэт.

Наогул жа, разыходжанні паміж аўтаперакладамі і арыгіналамі ў Багдановіча звычайна датычацца не рытмікі або колькасці радкоў, якасці рыфмаў (па месцы націску, галоўных фанічных асаблівасцях) або характару рыфмоўкі, а некаторых рэалій твора, яго стылёвай афарбоўкі, архітэктонікі. Калі зыходзіць з прапанаванага самім паэтам суб'ектыўнага (сэнс твора) і аб'ектыўнага зместу твора (уласна змест)[1], то змены ў аўтаперакладах, за рэдкім выключэннем, закранаюць не асноўны змест твораў, а іх сэнс.

Што з усіх гэтых назіранняў вынікае?

Аўтапераклады Максіма Багдановіча—не новыя рэдакцыі тых самых твораў, а пераклады ў іх звычайным разуменні. А раз так — яны ўпаўне «канкурэнтаздольныя», павінны абавязкова ўлічвацца ўсімі складальнікамі выбраных твораў паэта на рускай мове. Безумоўна, гэта не азначае, што ва ўсіх выпадках аўтаперакладам трэба аддаваць перавагу перад звычайнымі перакладамі. Калі акажацца, што нехта з рускіх перакладчыкаў узнавіў пэўны твор лепш, мастацка больш дакладна, чым сам аўтар,— месца такога перакладу на старонках рускага выдання пісьменніка несумненнае. Але ж, з другога боку, не трэба забараняць і аўтаперакладам удзельнічаць у агульным конкурсе на лепшае перастварэнне таго ці іншага твора. Нельга апрыёрна сцвярджаць, што «ніякай прыкметнай перавагі аўтарскі пераклад у параўнанні з чужым не дае»[2]. Толькі канкрэтнае супастаўленне перакладу і аўтагіеракладу можа паказаць вартасці або недахопы таго і другога.

Гэта, зрэшты, датычыцца і тых выпадкаў, калі ў аўтаперакладах маюцца больш ці менш значныя адхіленні ад арыгіналаў. Відаць, звычайным перакладчыцкім фармалізмам было б трымацца слепа арыгіналаў — толькі на той падставе, што «з пункту гледжання прынцыпа адэкватнасці ўсялякага роду змены арыгінала з'яўляюцца не плюсам, а мінусам (?), між тым у аўтара-перакладчыка такія змены непазбежныя»[3]. А калі «такія змены» вядуць да паляпшэння твора,

[1] Гл. наступную аўтарскую зноску Багдановіча да артыкула «В. Самийленко»: «На наш взгляд, под содержанием произведения в субъективном смысле следует понимать впечатление, оставляемое данной вещью; а в объективном смысле — совокупность элементов, производящих это впечатление. Для присвоения же термина «содержание» исключительно идеологическим элементам произведения или тем более его теме не видим никаких оснований» (II, 190).

[2] А. М. Финкель. Об автопереводе, с. 124—125.

[3] Там жа.

што тады. Па-ранейшаму пакланяцца арыгіналу толькі таму, што ён арыгінал, і не зважаць на лепшы ў мастацкіх адносінах, ідэйна больш акрэслены аўтапераклад? Думаю, што рабіць гэта было б двойчы памылковым. Памылковым і ў адносінах да пісьменніка, пра добрую славу якога павінны мы ўсе дбаць, і — асабліва — у адносінах да чытача, якому твор непасрэдна адрасуецца і якому мала справы да таго, хто канкрэтна пераклаў яго, сам аўтар ці прафесійны перакладчык,— абы твор гэты быў сапраўдным мастацтвам.

А цяпер —пра «перавагі». Нават не так пра перавагі аўтаперакладу (у параўнанні са звычайным перакладам), як пра дапамогу яго ва ўзнаўленні пэўнага твора сродкамі іншай мовы.

Часамі аўтапераклад здольны дапамагчы перакладчыку ў глыбейшым спасціжэнні ідэйнай задумы, мастацкай структуры арыгінала. Гэта датычыцца тых выпадкаў, калі можна па-рознаму вытлумачыць сэнс паасобных паэтычных выказванняў або некаторых выразаў арыгінальнага твора. Разам з тым аўтапераклад падчас адчувальна пашырае магчымасці так званага перакладчыцкага манеўру.

Справа ў тым, што перакладчыцкія адступленні ад арыгінала маюць зусім акрэсленыя свае граніцы. Пры перакладзе ўзнаўляецца канкрэтная рэальнасць пэўнага твора, і ў межах гэтай рэальнасці і дапускаюцца адхіленні. Усялякія «дадаткі», «паляпшэнні», «упрыгожанні», якія ўносяцца ў твор перакладчыкам і не маюць аналогій ні ў гэтым творы, ні ў самой творчасці аўтара арыгінала, лічацца недапушчальнымі. «Дадаваць», «паляпшаць» можа толькі сам аўтар, што ён часта і робіць, узнаўляючы свае творы.

І вось тады, калі ёсць аўтапераклад, у руках перакладчыка аказваюцца два арыгінальныя тэксты. Само сабой зразумела, пераклад робіцца з арыгінала. Але ў любы момант перакладчык можа звярнуцца і да аўтаперакладу, аддаўшы перавагу ва ўзнаўленні некаторых радкоў (рэалій, вобразаў) менавіта яму. Гэта тым больш магчыма, што аўтапераклад звычайна з'яўляецца своеасаблівай апошняй аўтарскай рэдакцыяй твора, сведчаннем апошняй аўтарскай волі. Зрэшты, калі і не так (падчас пісьменнік не раз звяртаецца да арыгінала твора, удасканальваючы яго), то і ў такім выпадку ўдумлівае і далікатнае выкарыстанне аўтаперакладаў можа толькі пайсці на карысць справе.

Прывяду прыклады.

У вершы «Перапісчык», які цытаваўся вышэй, ёсць, як мы бачылі, пэўная колькасць адхіленняў ад арыгінала. Завострым на іх сваю ўвагу. «На чыстым аркушы» — «на кожаном листе»; «прыгожа літары» — «строй ровных, четких букв»; «усялякімі цвятамі, рознакалёрнымі

галоўкамі звяроў і птах нявіданых» — «заморскими зверями, людями, птицами, венками из цветов» і г. д. Відавочна, гэтыя змены могуць быць аднесены да тыпу паэтычных удакладненняў, падчас — новых рэалій. Некаторыя з іх звычайны перакладчык у рускі тэкст верша ўнесці не змог бы, баючыся папрокаў у адвольнасці, скажэнні арыгінала. Гэта датычыцца перш за ўсё азначэнняў («на кожаном листе», «заморскими зверями») і асобных дэталей («людями», «венками из цветов»), якія вынікаюць не з рэальнасці арыгінальнага твора, а з рэальнасці самога жыцця, у дадзеным выпадку — з жыцця і працы сярэдневяковага беларускага перапісчыка кніг. Аднак цяпер, маючы пад рукамі аўтарскі пераклад верша «Перапісчык», перакладчык можа смела ўвесці ва ўласны пераклад твора і азначэнні «кожаный», «заморский», і «людей», і «венки», і яшчэ шмат з таго, чаго зусім не было ў арыгінале, але з'явілася ў аўтаперакладзе. Зрэшты, можа і не ўводзіць, у дадзеным выпадку абмежаваўшы сябе толькі арыгіналам,— гэта яго справа. Але, як бачым, аўтапераклад істотна пашырае магчымасці творчага манеўру перакладчыка.

А вось заканчэнне шырокавядомага верша Максіма Багдановіча «Кніга»:

І бачу я ў канцы няхітрую прыпіску,
Што «кнігу гэтую раб божы, дзяк Гапон,
Дзеля душы спісаў у месце Ваўкавыску
У рок сем тысяч сто васьмы з пачатку дзён» (І, 68).

У рускім аўтаперакладзе гэтых радкоў аўтар памяняў імя дзяка:

В конце ее стоит нехитрая приписка:
«Для искупления грехов души своей
Списал псалтирь Иван из града Волковыска
В году семь тысяч сто восьмом с начала дней» (І, 321).

Багдановіч імкнуўся намаляваць абагулены вобраз стваральніка старажытнай кнігі, а не ўказваць на канкрэтнага дзяка-перапісчыка. І таму для паэта канкрэтнае імя не мела асаблівага значэння — у сэнсе яго дакладнай «пашпартызацыі».

Аднак меў значэнне нацыянальны каларыт імя — усходнеславянскі, беларускі. Бо менавіта пра беларускую даўнейшую кнігу, створаную на беларускай тэрыторыі («у месце Ваўкавыску»), расказвае паэт.

Такім чынам, у распараджэнні рускага перакладчыка верша Максіма Багдановіча «Кніга» ёсць два імені стваральнікаў кніг: Гапон (першапачатковы варыянт верша) і Іван (аўтапераклад). Звычайна, калі трымацца фармальна зразумелай блізкасці да арыгінала, то трэба перадаваць «Гапон». Так, зрэшты, і паступаюць перакладчыкі, якія не ведаюць пра існаванне аўтарскага перакладу твора або прынцыпова

не бяруць яго ў разлік. Але ці не пашырацца межы таго самага перакладчыцкага манеўру, калі ўвесь час мець на ўвазе і другое імя — Іван?

Я маю на ўвазе тут толькі чыста тэхнічны бок перакладчыцкай працы (падбор рыфмаў, гукапіс і г. д.). Калі ж сягнуць яшчэ глыбей, улічыць ролю аўтарскіх узнаўленняў пэўных твораў у працэсе іх мастацкага ўдасканальвання, то значэнне аўтаперакладаў далёка выходзіць за простае пашырэнне перакладчыцкага манеўру.

Аўтапераклад вельмі часта можа дапамагчы тэкстолагам ва ўстанаўленні кананічнага тэксту твора. Роля яго ў гэтым відавочна ўзрастае, калі адсутнічае аўтарскі рукапіс. Аднак і тады, калі рукапісу наяўнасці, аўтапераклад не губляе зусім свайго значэння. Ён нярэдка ўказвае на той варыянт твора ў цэлым або асобных яго радкоў, які аўтар лічыў апошнім, найбольш мэтазгодным для публікацыі.

Выпраўляючы ў канцы свайго жыцця некаторыя творы, што ўвайшлі ў зборнік «Вянок» (1913), Максім Багдановіч звярнуўся і да верша «Кніга». Ход паэтычнай логікі быў просты: зрабіць асобныя рэаліі верша больш нацыянальна выразнымі, выкарыстаўшы дзеля гэтага і ранейшыя знаходкі, увасобленыя ў аўтаперакладзе твора.

Урэшце канчатковая рэдакцыя заключных радкоў гэтага верша набыла наступны выгляд:

А на канцы знайшоў няхітрую прыпіску,
Што кнігу гэтую дзеля душы сваёй
Спісаў раб божы Ян у месту Валкавыску
У рок з пачатку дзён сем тысяч сто другой (I, 452).

Што тут змянілася ў параўнанні з першапачатковым варыянтам твора?

Па-першае, паэт канчаткова адмовіўся ад імя Гапон. Замест Івана (гэтае імя значыцца ў аўтаперакладзе) з'явіўся Ян — імя па свайму гучанню больш каларытнае, пашыранае ў сярэдневяковай Беларусі, асабліва ў заходняй яе частцы (а Ваўкавыск якраз і знаходзіцца на захадзе беларускай тэрыторыі).

Па-другое, знікла слова «дзяк», а разам з гэтым — і назва духоўнай пасады перапісчыка кнігі. Трэба шчыра прызнаць, што рэалія гэта неістотная: неабавязкова дзякі займаліся перапісваннем старажытных кніг. Ды ніхто з перапісчыкаў, як правіла, і не ўказваў у прыпісках да кніг на тое месца, якое ён займаў у пэўнай іерархіі царкоўных пасад.

Па-трэцяе, крыху памянялася (на шэсць гадоў) дата перапісвання кнігі, што абумоўлена, відавочна, не пэўным удакладненнем рэаліі твора, а звычайнымі пошукамі рыфмы. Бо меў на ўвазе паэт не

нейкую канкрэтную кнігу псалтыры, а старажытную беларускую кнігу ўвогуле, гэтаксама як не нейкага канкрэтнага перапісчыка, Гапона або Івана, а беларускага перапісчыка кніг наогул.

Як бачым, у апошнюю аўтарскую рэдакцыю верша ўнесены некаторыя, больш ці менш істотныя, змены, частка з якіх прыйшла сюды непасрэдна з рускага аўтаперакладу. Праўда, мы дарэмна станем шукаць гэтыя радкі ў такім іх выглядзе ў сённяшніх публікацыях твора. Тэкстолагі — укладальнікі акадэмічных збораў твораў паэта 1927 і 1968 гг., на жаль, прынялі да ведама толькі «тыя з аўтарскіх паправак, якія рэдакцыя лічыла закончанымі»[1]. Чаму была палічана «незакончанай» менавіта апошняя страфа верша «Кніга» — невядома. Але ж пра тое, што праўкі рабіліся непаспешліва, што яны абдумваліся, узважваліся Багдановічам і такім чынам сталі ўпаўне закончанымі, сведчыць не толькі аўтограф (так званы «Вянок» № 2 з выпраўленнямі рукой аўтара), а і рускі аўтапераклад твора. Гэтага, думаецца, зусім дастаткова, каб прыняць іх у разлік пры далейшых публікацыях верша.

У адрозненне ад «Кнігі», аўтограф «Прытчы аб васільках» (у беларускім тэксце — «Апокрыф») не захаваўся ні ў якім выглядзе. Перад тэкстолагам толькі дзве публікацыі твора: у «Каляднай пісанцы» 1913 г. (арыгінал) і ў яраслаўскай «Северной газете» І і 2 студзеня 1914 г. (аўтапераклад). Больш пры жыцці аўтара прытча не друкавалася. Такім чынам, ёсць усе падставы лічыць газетную публікацыю твора выяўленнем апошняй аўтарскай волі. Што ж у ёй змянілася ў параўнанні з першапублікацыяй?

1) Назва. У арыгінале — «Апокрыф», у аўтаперакладзе — «Прнтча о васильках (Апокриф)». У першай публікацыі сюжэтна-вобразная асаблівасць твора, які выкарыстоўвае некаторыя атрыбуты старажытнай апакрыфічнай літаратуры, стала яго назвай. Назва гэта, відаць, менш удалая, чым пазнейшая, у якой указваецца і на «стрыжнявы», ідэйна напоўнены вобраз твора (васількі), і на яго жанр (прытча), і на выкарыстанне ў ім апакрыфічнага сюжэта (апокрыф).

2) Кампазіцыя. У аўтаперакладзе, у адрозненне ад беларускага тэксту, асноўная спрэчка Хрыста са святым Пётрам пра значэнне прыгожага (песні) і карыснага (хлеб) у жыцці чалавека (абзацы 13—18) вынесена бліжэй да пачатку прытчы. Дзякуючы гэтаму ў кампазіцыйным асяродку твора аказаліся найбольш важкія сентэнцыі (абзацы 9-12), выказаныя ў форме звароту Хрыста да музыкі:

[1] Гл. «Каментарыі» да Збору твораў у двух тамах, т. І, с. 440.

«Бо няма праўды ў тым, каторы кажа, што ты — лішні на зямлі. Сапраўды кажу я табе: вось надойдзе да яго гадзіна горычы — і чым ён разважыць смутак свой, апроч песні тваёй? Таксама і ў дзень радасці ён прызавець цябе...

Штодзённымі клопатамі поўна людское жыццё. Але калі зварухнецца душа чалавека, толькі песня здолее спатоліць яе. Шануйце ж песні свае.

Бо спяваюць нават жабы ў багне.
А ці ж не лепшымі будзеце вы ад іх?» (II, 9-10).

Гэтыя словы цяпер успрымаюцца як своеасаблівае падагульненне жыццёвых назіранняў — зараз яны ідуць услед за расказам музыкі (у адказ на пытанне Хрыста «Калі пяюць песні ў вас?») аб тым, што песня суправаджае чалавека ўсё жыццё, ад калыскі да магілы, ва ўсе радасныя і сумныя хвіліны. А ў выніку гэтага лагічна больш доказней стала асноўная думка твора —пра ролю мастацтва ў жыцці народа.

3) У аўтаперакладзе адсутнічае нумарацыя абзацаў, хаця іх агульная колькасць (1-30) засталася ранейшай (змяніўся, як мы толькі што бачылі, іх парадак). На першы погляд здаецца, што гэта чыста фармальнае адступленне. Але тут ёсць і свая рацыя: перапісчыкі старажытных беларускіх прытчаў, у тым ліку і апакрыфічнага характару, асобныя выказванні — пры іх друкаванні або запісванні — не нумаравалі. Так што Багдановіч, апусціўшы лічбы, дасягнуў некалькі большай ілюзіі праўдападабенства сваёй прытчы-стылізацыі.

4) У аўтаперакладзе — відаць, у імя таго ж праўдападабенства— апушчана ўказанне на аўтарства прытчы («Рукапіс гэты адшукаў Максім Багдановіч»), Затое з'явілася аўтарская зноска, разлічаная менавіта на рускіх чытачоў, дзе незвычайны характар тэмы і формы твора тлумачыцца беларускім народным павер'ем: «В Белоруссии, откуда родом автор этого рассказа, среди крестьян существует воззрение, что Христос совсем еще недавно в крестьянской одежде странствовал по земле...» (II, 71).

Відавочна, усе гэтыя змены не прывялі да істотнай пераробкі зместу арыгінала. Тым не менш, у кананічным тэксце твора на беларускай мове яны, як мне здаецца, павінны быць улічаны. Адзінае, бадай, выключэнне — гэта зноска-тлумачэнне, што адрасавалася рускім чытачам. Хаця сама па сабе яна даволі цікавая, нават апроч указання ў ёй на тэматычна-фармальны генезіс «Прытчы аб васільках» (Багдановіч ці не ўпершыню гаворыць тут рускім чытачам пра краіну свайго маленства, прытым адкрыта называе яе Беларуссю, кідаючы гэтым выклік тагачаснай афіцыйнай назве «Северо-Западный край»).

Я спыніўся выключна на тых выпадках, калі ў вызначэнні кананічнага тэксту твора могуць быць улічаны дадзеныя аўтаперакладу. Падчас, зразумела, зрабіць гэтага нельга. Тэкстолаг можа зафіксаваць пэўныя змены ў творы ў выніку аўтарскай працы па яго перакладу, нават здольны лёгка даказаць, што гэтыя змены прывялі да паляпшэння твора. Але ж не станеш за аўтара, калі ён у свой час не зрабіў гэтага, пераносіць праўкі ў арыгінал, перакладаючы тэкст «наадварот»— з мовы перакладу на мову арыгінала. Іншая рэч — калі праўкі не датычацца непасрэдна зместу, а некаторых элементаў мастацкай формы: назвы твора, суадносін асобных яго частак, лічбавага ці якога іншага абазначэння іх, разбіўкі верша на радкі, строфы і г. д.

Так, патрэбна і ў арыгінале, як гэта зроблена ў рукапісе Багдановічавых аўтаперакладаў, разбіць вершы «Кніга» і «...Белым кветам адзета каліна» на катрэны, а не публікаваць іх дагэтуль аднастрофным вершам. У «Перапісчыку» неабходна 11-ты радок раздзяліць на два і апошнія чатыры радкі вялікім прасветам адмежаваць ад усіх папярэдніх. Што датычыць верша «Купідон», то яго катрэны трэба злучыць у васьмірадковыя строфы. Разам з тым дакладней было б даць яму назву «Скерца» — як і ў аўтаперакладзе, бо, магчыма, назву твора пры яго публікацыі памяняў хтосьці з супрацоўнікаў «Нашай нівы» (болей верш пры жыцці аўтара не друкаваўся).

А вось у вершы «Над возерам» назву апускаць не варта, хоць у аўтаперакладзе яе і няма. Справа ў тым, што яшчэ ў рускім варыянце твора сам Багдановіч прымусіў русалак «рвать и путать влажные нити» не ў возеры, а ў рацэ. Пазней, звярнуўшыся зноў да арыгінала, паэт не толькі карэнным чынам перапрацаваў першую (з дзвюх) страфу верша, але і даў рацэ назву, рэальную, беларускую — Нёман:

Заціхае і грукат і гоман.
Месяц выплыў у небе і свеціць,
Як шырока ён кінуў на Нёман
Залацістыя, яркія сеці! (I, 442).

Русалкі ў Нёмане — гэта ўжо рэальная казачнасць, моцная прывязка легенды да пэўнай тэрыторыі, менавіта беларускай. Гэта асабліва важна, паколькі канкрэтна называе тое «зачараванае царства», населенае вадзенікамі, русалкамі, лесавікамі, якое так хораша паўстае з усяго вершаванага цыкла «У зачарованым царстве». Болей жа нідзе, ні ў адным з 26 вершаў цыкла, выключаючы хіба «Перад паводкай» (тут таксама згаданы «бацька Нёман»), Багдановіч не ўказвае дакладнай назвы краіны — незвычайна чароўнай, казачна рамантычнай і ў той жа час прыспанай, зачарованай, як тая казачная прыгажуня-царэўна, злымі сіламі.

Праўка паэта датычылася і чыста мастацкага гучання вершаваных радкоў, якія да гэтага часу па волі нашых тэкстолагаў мы ведаем толькі ў такім варыянце:

Сонца ціха скацілася з горкі:
Месяц белы заплаканы свеціць,
Аглядае бахматыя зоркі,
Цягне з возера срэбныя сеці (I, 30).

Не трэба мець асаблівага «паэтычнага слыху», каб адчуць перавагі раней цытаваных радкоў, напісаных сталай рукой майстра. Іх месца, безумоўна,— у асноўным тэксце твора. Але ў такім разе, відавочна, друкаваць верш патрэбна без назвы.

Думаю, прыкладаў зусім дастаткова, каб убачыць, якую карысць могуць прынесці аўтапераклады агульнай тэксталогіі, а гэта значыць урэшце — і чытачам пісьменніка. Бо якая іншая можа быць у тэкстолага мэта, апрача той, каб даць чытачу навукова вывераны, мастацка дасканалы, сапраўды аўтэнтычны аўтарскі тэкст?!

Аднак ёсць яшчэ шэраг прыватных акалічнасцей, калі зварот да аўтаперакладу цалкам апраўданы, а падчас — і выключна неабходны. Я маю на ўвазе, у прыватнасці, выпадак, калі па тых ці іншых прычынах арыгінал твора не захаваўся зусім або захаваўся не поўнасцю.

Так здарылася, напрыклад, з вершам Багдановіча «Касцёл св. Анны ў Вільні». Да нас дайшла роўна палавіна беларускіх радкоў твора, якія выпадкова адшукаліся сярод чарнавых рукапісаў паэта. Прычым, паэтычнае выказванне абрываецца на палавіне сказа, у палове страфы. У той жа час аўтапераклад захаваўся ў поўным выглядзе, і выкананы ён, калі меркаваць па вядомай нам частцы арыгінала, на добрым перакладчыцкім узроўні. У беларускім варыянце верша «...Хоць мы былі адны ў той час» адсутнічае апошняя страфа, якая ёсць у рускім аўтаперакладзе. Страфа гэта ў пэўнай ступені праясняе аўтарскую задуму, у ёй зафіксаваны той сюжэтны паварот, без якога сэнс твора ўспрымаецца крыху па-іншаму.

У творчай спадчыне Максіма Багдановіча маецца і шэраг вершаў, арыгіналы якіх покуль што не знойдзены. Гэта — «Сонет», «...Прочтите с участьем правдивую эту», «...О, как уютно, чисто, мило», «...Смех и говор. В пестрой юбке обезьянка», «...Уж синее небо темнеет», «...Хорошо прозрачной теплой ночью мая», «...Давно завянули цветы».

Безумоўна, цалкам меў слушнасць складальнік рускага зборніка Максіма Багдановіча «Стихотворения» (1971) І. Пастуальскі, уключыўшы ў кнігу верш «Костел св. Анны в Вильне», а таксама некалькі іншых аўтаперакладаў. Мы нават можам папракнуць складальніка, чаму ён не ўключыў у «Стихотворения» шэраг вершаў, добрыя пера-

клады якіх на рускую мову зрабіў сам Багдановіч («Купідон», «Перапісчык», «Мне снілася», «...Ты ночкаю каляднай варажыла», «Белым цветам адзета каліна»), і ў першую чаргу — тыя, беларускія арыгіналы якіх мы не ведаем («...Смех и говор. В пестрой юбке обезьянка», «...Уж синее небо темнеет» і г. д.). Несумненна, месца такіх твораў—-у рускім выданні, прамы адрасат іх — рускі чытач, каму, уласна, і прапаноўваў асобныя свае вершы сам паэт.

Гаворачы гэта, я хачу звярнуць увагу на аўтапераклады не толькі сённяшніх і будучых стваральнікаў рускіх выданняў Максіма Багдановіча, але і тых, хто мае і будзе мець дачыненне да выдання твораў паэта на іншых мовах савецкіх рэспублік і замежных краін. Да гэтага часу, на жаль, у нас да аўтаперакладаў ставяцца як да нейкай другасортнай літаратуры, ва ўсякім выпадку— не як да творчасці арыгінальнай. І калі выдаюць, скажам, таго ж Багдановіча па-ўкраінску ці на нейкай іншай мове, то рускія аўтапераклады зусім не прымаюцца пад увагу. Як быццам бы іх і няма. Тыя ж адносіны і да ўсіх іншых пісьменнікаў, якія займаліся або займаюцца аўтаперакладамі.

Канешне, не ўсе аўтапераклады абавязкова павінны быць лепшымі за арыгінал. Здараецца нярэдка і адваротнае: аўтапераклад уступае па сваёй мастацкай сіле арыгіналу. Але гэта ўжо — пытанне іншага парадку. У тым жа выпадку, калі аўтарскі пераклад пакідае ўражанне добрае ці нават выдатнае і, да таго ж, адсутнічае арыгінал, то чаму б гэты рускі адпаведнік не пакласці ў аснову перастварэння яго сродкамі ўкраінскай, літоўскай, армянскай ці нейкай іншай мовы?

Так, друкуючы творы класіка казахскай савецкай літаратуры Ільяса Джансугурава на беларускай мове, было б, відавочна, зусім дарэчы перакласці — у гэтым выпадку з рускай мовы — і яго верш «Необъятен великий Союз», прысвечаны Беларусі. Верш у свой час пераклаў на рускую мову сам аўтар (разам з А. Безыменскім). Гэты аўтапераклад мы ведаем, у той час як арыгінал страчаны, відаць, беззваротна.

Аўтарскі пераклад можа саслужыць добрую службу і тады, калі арыгінал захаваўся толькі часткова, як гэта здарылася з вершам Багдановіча «Касцёл св. Анны ў Вільні». Даводзіцца толькі пашкадаваць, што ва ўкраінскім зборніку паэта «Лірыка» (1967) гэты верш абарваны на паўслове — так, як і арыгінал, што дайшоў да нас не поўнасцю. Хіба нельга было астатнія радкі ўзнавіць, зыходзячы з поўнага рускага аўтаперакладу твора (як, зрэшты, зрабіў гэта польскі перакладчык Ян Гушча)? Ад таго выйгралі б і сам паэт, і яго ўкраінскія чытачы.

Але і на гэтым значэнне аўтаперакладаў для практыкі мастацкага перакладу яшчэ не канчаецца. Калі аўтарскі пераклад атрымаўся відавочна лепшым, чым арыгінал (ідэйная задума ў ім увасоблена больш

яскрава, мастачка дасканала, чым у арыгінале), і, апрача таго, вядома, што гэты аўтапераклад — выяўленне апошняй аўтарскай волі (больш да арыгінальнага твора аўтар не звяртаўся),— то ў такім выпадку пры перакладзе твора на нейкую іншую мову больш мэтазгодна аддаваць перавагу не арыгіналу, а яго рускаму аўтарскаму ўзнаўленню.

Чую голас магчымага апанента: як жа так можна — ставіць на адну нагу арыгінал і пераклад? Але пачакайце, я ж гавару не пра звычайны пераклад, а пра аўтарскі. А гэта, як вядома, не адно і тое. Разам з тым давайце не будзем заплюшчваць вочы на той факт, што сёння нацыянальнага паэта на многія мовы народаў СССР і замежныя перакладаюць у нас не з арыгінала, а, як правіла, з рускага перакладу (ці, у лепшым выпадку, з рускага падрадкоўніка). Дык хоць давайце дапусцім аўтапераклад да своеасаблівага конкурсу-спаборніцтва са звычайнымі перакладамі: які з іх акажацца лепшым, з таго хай і пераўвасабляецца твор на іншую мову.

Нарэшце, трэба ўспомніць і пра дапамогу аўтаперакладу ў пашырэнні перакладчыцкага манеўру. Мы ўжо гаварылі пра гэта ў адносінах да рускіх перакладчыкаў. Але ж нашы развагі роўна ў такой самай ступені адносяцца і да перакладчыкаў іншанацыянальных, якія ведаюць як мову арыгінала, так і мову перакладу.

Аўтарскі пераклад наштурхоўвае на адну, на мой погляд, вельмі важную перакладазнаўчую праблему. Ускосна на яе мы ўжо ўказвалі, разглядаючы ў артыкуле «Адкрыццё паэта» пераклад «Слуцкіх ткачых» на рускую мову. У прыватнасці, было падкрэслена: перакладчыцкая няўдача В. Карчагіна ў пэўнай ступені была прадвызначана тым, што для пераўвасаблення ўзяты не першы, лепшы па сваіх мастацкіх якасцях, варыянт верша, а другі, апошні, некалькі горшы. Па сутнасці, мы закранулі пытанне, якое павінна было б увайсці ў кампетэнцыю дапаможнай галіны тэорыі перакладу — перакладазнаўчай тэксталогіі. Гутарка якраз і ідзе пра неабходнасць існавання гэтага самастойнага адгалінавання перакладазнаўчай навукі.

Мы безагаворачна прызнаём незаменную ролю тэкстолага пры выданні арыгінальнага збору твораў нейкага класіка роднай літаратуры. Але чамусьці, калі гэтага класіка выдаюць на іншай мове, то пра тэкстолага звычайна забываюцца. А хіба тут ён менш патрэбны?!

Прамыя функцыі тэкстолага-перакладазнаўцы мне бачацца ў падборы найбольш мэтазгодных для перакладу на пэўную мову твораў — як па сваіх ідэйна-тэматычных, так і чыста фармальных якасцях, у вызначэнні варыянта арыгінала, прыдатнага для перастварэння (калі адсутнічае кананічны тэкст), у пошуках найбольш дасканалага — з усіх існуючых перакладаў твора (супастаўленне іх з арыгіналам), у

выяўленні аўтарскіх перакладаў (для ўключэння ў выданне пісьменніка або для простага іх уліку пры перакладчыцкім манеўры) і г. д.

Звычайна некаторыя функцыі тэкстолага-перакладазнаўцы выконвае складальнік перакладнога выдання. Вельмі часта гэта — сам літаратар-перакладчык, у якога няма ні дастатковых навыкаў тэксталагічнай працы, ні дасканальнага, да самых драбніц, ведання творчасці аўтара, ні часу (а калі-нікалі і жадання) корпацца ў розных варыянтах, рукапісных і друкаваных, твораў, якія перакладаюцца. Ужо адным гэтым абумоўліваюцца многія з тых недахопаў перакладных выданняў, якія пазней нельга кампенсаваць нічым — ні натхненнем перакладчыкаў, ні рупнасцю выдавецкага рэдактара.

Коратка падсумуем сказанае. Узнаўленне аўтарам свайго твора сродкамі іншай мовы — з'ява пакуль што не асабліва распаўсюджаная. Звычайна аўтаперакладам займаюцца дзвюхмоўныя пісьменнікі, якія ў творчай практыцы хаця б зрэдку карыстаюцца дзвюма ці больш мовамі. Відаць, з часам, з усё шырэйшым дасканалым валоданнем пісьменнікамі апрача роднай і нейкай іншай мовай (у нашых умовах — перш за ўсё рускай), будуць пашырацца і аўтапераклады. Аднак, думаецца, няма ніякіх падстаў толькі з аўтаперакладамі звязваць будучае мастацкага перакладу ўвогуле.

Тое, што за пераклад твора бярэцца сам аўтар, не з'яўляецца яшчэ гарантыяй мастацкай паўнацэннасці перакладу. Ды і робіць гэта аўтар звычайна ў тым выпадку, калі па нейкіх прычынах адсутнічае «свой» перакладчык. Толькі дакладнае супастаўленне арыгінальнага і ўзноўленага тэкстаў можа выявіць сапраўдную вартасць аўтаперакладу.

У той жа час мы не павінны ігнараваць існуючыя аўтапераклады. Асобныя з іх могуць паспяхова канкурыраваць з перакладамі пэўнага твора, зробленымі іншымі перакладчыкамі, і ўключацца ў перакладныя выданні пісьменніка. У той ці іншай ступені кожны з аўтаперакладаў пашырае межы так званага перакладчыцкага манеўру. Калі ж арыгіналы страчаны зусім або часткова, то аўтарскія ўзнаўленні твораў набываюць асаблівае, выключнае значэнне. Яны не толькі ўключаюцца ў выданні, што выходзяць на мове аўтаперакладу, але і становяцца першакрыніцай, з якой робяцца пераклады на ўсе іншыя мовы.

Аўтапераклад павінен улічвацца тэкстолагамі пры вызначэнні кананічнага тэксту арыгінальнага твора. Разам з тым яго, як новую, часта апошнюю, рэдакцыю твора, у якой нярэдка выяўляецца і апошняя аўтарская воля, патрэбна заўсёды мець на ўвазе пры перакладзе пэўнага твора на якую б там ні было мову. Гэта ўдыхне ў пераклад першародную моц аўтарскіх думак і пачуццяў, прыдасць яму сілу і высакароднасць аўтэнтычнага ўзнаўлення.

2

ЛЮБОЎЮ — ЗА ЛЮБОЎ

«Украіна, цвеце любы, сонцам гадаваны...» Словы гэтыя належаць нашаму народнаму паэту Янку Купалу. У іх — і любоў беларусаў да сваёй суседкі, роднай сястры, і замілаванне ёю, і гордасць за яе. З Украінай, як і з Расіяй, беларусы звязаны векавечнай дружбай, крэўнасцю. Карэнні яе — пад пластамі вякоў, у Кіеўскай Русі, у адзінстве жыццёвага лёсу пад час знаходжання беларусаў і ўкраінцаў у Вялікім княстве Літоўскім. Працяг— у атрадах змаганцаў за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, на барыкадах рэвалюцый: 1905-га года і асабліва — Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі.

Прадумова і адзін з самых дзейсных чыннікаў дружбы народаў — узаемасувязі іх культур, літаратур. Распачыналіся яны, беларуска-ўкраінскія літаратурныя сувязі, яшчэ задоўга да таго, як Тарасу Шаўчэнку давялося прайсці гаротнымі сцяжынамі абяздоленай Беларусі, а беларусу Францішку Багушэвічу — атрымаць юрыдычную адукацыю ва ўкраінскім горадзе Нежыне. Аднак толькі пасля Вялікага Кастрычніка, які даў Украіне і Беларусі сваю дзяржаўнасць, права на свабоднае развіццё нацыянальных культур, пачаўся сапраўдны працэс іх узаемадзеяння, узаемнага ўзбагачэння. У Беларусь паўнамоцнымі прадстаўнікамі сястры-суседкі прыйшлі творы ўкраінскіх пісьменнікаў. У сваю чаргу, беларускія вершы, паэмы, раманы ўкраінцы могуць сёння чытаць і на роднай мове.

Першай жа кнігай беларускай мастацкай літаратуры, выдадзенай па-ўкраінску, быў зборнік вершаў геніяльнага сына Беларусі Максіма Багдановіча.

У 1929 годзе, выдаючы па-ўкраінску «Вянок» Максіма Багдановіча, вядомы літаратар Міхайла Драй-Хмара пісаў: «Чаму — запытае дапытлівы чытач — мы Багдановіча, а не кагосьці іншага, перасадзілі ў першую чаргу на ўкраінскі грунт? А вось чаму: па-першае, ён — адзін з тых пісьменнікаў-класікаў, што стваралі аснову беларускай мастацкай літаратуры; па-другое, ён — выдатны майстар слова, які чуйна адгукаўся на ўсе праявы нацыянальнага і сацыяльнага вызвалення беларускага народа; па-трэцяе, ён з надзвычайнай любоўю ставіўся да ўкраінскай культуры наогул, а да літаратуры ў прыватнасці: публічна выступаў у абарону заняволенай Галічыны, калі яе «адукоўвалі» яўлогіі і графы бобрынскія, друкаваўся ў нашых часопісах, вывучаў нашае пісьменства, мову, пісаў пра нашых пісьмен-

нікаў артыкулы, перакладаў іхнія творы і нават сам спрабаваў пісаць украінскія вершы»[1].

Сапраўды, з самага пачатку свайго актыўнага творчага жыцця Максім Багдановіч захоплена вывучаў і настойліва прапагандаваў украінскую культуру, літаратуру. Яго заняткі ўкраіністыкай, выступленні ў рускай і беларускай прэсе мелі істотнае значэнне. Дзякуючы намаганням беларускага паэта, грамадскасць Расіі апошняга перадрэвалюцыйнага дзесяцігоддзя змагла даволі шырока азнаёміцца са справамі, турботамі, марамі заняволенага ўкраінскага народа. Максім Багдановіч выказаў такія думкі пра гістарычнае мінулае і культурную спадчыну ўкраінцаў, якія, па цэнзурных ці іншых меркаваннях, не маглі ў той час яны выказаць самі, ды яшчэ ў афіцыйных рускіх выданнях.

Адзін пералік украіназнаўчых друкаваных прац Багдановіча выклікае захапленне. Тут нарыс пра ўкраінскае казацтва («Украинское казачество») і артыкулы гісторыка-этнаграфічнага характару («Галицкая Русь», «Угорская Русь», «Червонная Русь»), арыгінальны літаратурны агляд («Образы Галичины в художественной литературе») і невялікія рэцэнзіі на кнігі ўкраінскіх пісьменнікаў або выданні, што датычылі Украіны (васьмітомны збор твораў У. Віннічэнкі, творы Г. Чупрынкі, «Путеводитель по Галиции и ее курортам» і г. д.). Вялікі эрудыт, палымяны асветнік, Багдановіч называе ў сваіх працах цэлы шэраг літаратурных імён, многія з якіх для тагачаснага рускага і, тым больш, беларускага чытача гучалі ўпершыню. Так, гаворачы толькі пра заходнеукраінскую пісьменнасць, паэт спасылаецца на творчасць М. Шашкевіча, Ю. Фядзьковіча, В. Стэфанія, Л. Мартовіча, С. Каваліва, Н. Кобрынскую, В. Кабылянскую.

Пафасам першаадкрыцця пранізаны таксама працы, прысвечаныя творчасці пісьменнікаў, пра якіх мелася ўжо даволі багатая крытычная літаратура. У прыватнасці, дваццацідвухгадовы Максім Багдановіч адным з першых у шаўчэнказнаўстве глыбока даследаваў мастацкую форму верша Кабзара. У той час як многім літаратуразнаўцам здавалася, што Шаўчэнка проста невук у галіне метрыкі, беларускі паэт даказаў: шаўчэнкаўская паэзія своеасаблівая, яна надзвычай рытмічная, хоць не заўсёды метрычная. Багдановіч, па прызнанню саміх украінцаў, першым адкрыў у Шаўчэнкі нацыянальна-ўкраінскі верлібр, першым убачыў у яго асанансы, а не няўдалыя рыфмы, унутраную рыфму, цэзуру і, услед за К. Чукоўскім,—алітэрацыі. Гэтага зусім дастаткова, каб артыкул «Краса н сила (опыт ис-

[1] У кн.: Максим Багданович. Вінок. Переклад М. Драй-Хмара. Харків, 1929, с. 5-6.

следования стиха Шевченко)», напісаны ў 1914 годзе насуперак царскай забароне адзначаць стагоддзе з дня нараджэння Кабзара, заняў ганаровае месца ў сусветным шаўчэнказнаўстве.

Даследчык, папулярызатар, прапагандыст украінскай літаратуры, Максім Багдановіч многае зрабіў і як перакладчык твораў украінскіх пісьменнікаў. Дзякуючы яму Т. Шаўчэнка, І. Франко, В. Стэфанік, М. Кацюбінскі, У. Самійленка, А. Алесь, А. Крымскі, М. Чарняўскі і інш. загаварылі па-беларуску, а часткова і па-руску. Усё гэта разам узятае і абудзіла пачуццё сардэчнай удзячнасці, выклікала глыбокую любоў у сэрцах украінцаў да слаўнага сына беларускага народа.

Вось ужо амаль семдзесят гадоў не змяншаецца на Украіне цікавасць і да творчасці, і да самой асобы класіка беларускай літаратуры. Як вядома, першы свой твор — апавяданне «Музыка» — Багдановіч апублікаваў у 1907 годзе. А ўжо праз год гэтае апавяданне інтэрпрэтуецца ў брашуры львоўскага прафесара Іларыёна Свянціцкага «Адраджэнне беларускага пісьменства», ім пачынаецца другі раздзел даследавання. Яшчэ праз год львоўскі часопіс «Літературно-Науковйй Віснйк» у сваёй вераснёўскай кніжцы побач з вершамі Янкі Купалы «Спі, браце», «Вольха» друкуе два вершы Максіма Багдановіча — «Над магілай» і «Прыйдзе вясна» (пераклады М. Шапавала). Верш «Прыйдзе вясна», толькі ўжо ў перакладзе М. Удавічэнкі, у тым жа 1909 годзе надрукавала і кіеўская газета «Рада». Змяшчаліся творы паэта і ў іншых выданнях. У 1922 годзе ў Берліне быў выдадзены літаграфскім спосабам зборнік «Білорусь». У ім апрача твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, іншых беларускіх літаратараў былі надрукаваны па-ўкраінску і шаснаццаць вершаў Максіма Багдановіча. Друкаваўся беларускі паэт і ў сталіцы Аўстрыі Вене. Тут ва ўкраінскім часопісе «Воля» ўбачылі свет у 1921-1922 гг. больш двух дзесяткаў яго вершаў у перакладах А. Ярэмчанкі.

На Савецкай Украіне пераклады твораў Багдановіча друкаваліся (і друкуюцца дагэтуль) даволі часта і ў самых розных выданнях. То яны ўваходзяць, як ілюстрацыйны матэрыял, у навуковую працу по тэорыі паэзіі (С. Гаеўскі. Тэорыя паэзіі. Харкаў, 1924), то з'яўляюцца ў выглядзе самастойных публікацый у газетах і часопісах, то змяшчаюцца, побач з арыгінальнымі вершамі, у часопісных падборках ці асобных зборніках украінскіх паэтаў. У дваццатыя гады паэзіяй Максіма Багдановіча захапіўся таленавіты паэт, крытык і перакладчык Міхайла Драй-Хмара, які надрукаваў у 1928 годзе два цікавыя артыкулы пра пісьменніка (у часопісах «Глобус», «Життя і революція»). Творы аўтара «Вянка» ў яго перакладах пачалі з'яўляцца ў многіх тагачасных украінскіх выданнях — часопісах «Плуг», «Всесвіт», «Зоря», «Червонній

шлях», анталагічным зборніку «Нова Білорусь». У 1929 годзе яны склалі асобнае — першае па ліку — выданне беларускай паэзіі на ўкраінскай мове.

У выдадзеную Дзяржаўным выдавецтвам Украіны кнігу Максіма Багдановіча «Вінок» (з грунтоўнай прадмовай і каментарыямі М. Драй-Хмары) увайшлі пераклады сарака двух вершаў. Гэта — «Санет» («Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі»), «Пагоня», «Мяжы», «...Народ, Беларускі Народ!», «Краю мой родны! Як выкляты богам», «Слуцкія ткачыхі», «Перапісчык», «Песняру», «Ліст...», «...Прывет табе, жыццё на волі!», «...Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог», «...Калісь глядзеў на сонца я», «...Чуеш гул? — Гэта сумны, маркотны лясун» і іншыя, пераважна асноўныя ў творчай спадчыне паэта, творы М. Драй-Хмара пакарыстаўся арыгіналамі, што былі змешчаны як у зборніку «Вянок» (Вільня, 1913), так і ў І-м томе Збору твораў Багдановіча, які тады толькі-толькі (1927 г.) пабачыў свет. Таму ўкраінскі «Вінок» не калькаваў свайго беларускага цёзку, а нават у нечым удакладняў, пашыраў яго.

Як адзначае сучасны ўкраінскі вучоны В. Чабаненка, «пераклады М. Драй-Хмары вызначаюцца вялікай дакладнасцю ў перадачы зместу і формы. Яны з'яўляюцца значным здабыткам нашай перакладной літаратуры»[1]. Гэта сапраўды так. Многія яго пераклады, у тым ліку з Багдановіча, не страцілі сваёй мастацкай вартасці да сённяшняга дня, а некаторыя з іх нават могуць служыць узорам для сучасных перакладчыкаў паэзіі. Як, у прыватнасці, паўнагучна і хораша ўзноўлены багдановічаўскі «Санет»:

В египетській далекій стороні,
серед пісків, край голубого Ніла,
кількадесят віків стоїть могила,—
там зерна пригоршню знайшли в труні.
В тйсячолітньому пробувши сні,
воно засохло, та живуща сила
збудилася і буйно позернила
стрункий і гойний колос навееш.
Це — образ твій, о краю мій забутий!
Прокинувшись нарешті, дух розкутий —
я вірую — удруге не засне,
а дзвінко й радісно вперед полине,
мов джерело, потужне і лене,
що, на простір пробившись, вільно рине[2].

---

[1] В. Чабаненка. Над сівым Дняпром, над гаманлівым Чарамо- шам... «Літаратура і мастацтва», 1966, 9 снежня.
[2] Гл.: Михайло Драй-Хмара. Вибране (Поезі'ї та переклади). К-, 1969, с. 115.

Высокая вартасць многіх перакладаў М. Драй-Хмары, якія з'яўляюцца «бліскучым прыкладам пранікнення ў змест і форму арыгінала» (С. Крыжаніўскі), абумоўлена, апрача ўсяго іншага, і стылёвай блізкасцю творчасці абодвух паэтаў: імкненнем да вобраза пластычнага, зрокава-дакладнага, да рэалістычнай сімволікі, т. зв. цвёрдых форм верша, класічных відаў строф і г. д. Нездарма М. Драй-Хмара з усіх беларускіх паэтаў абраў для творчага ўзнаўлення менавіта Максіма Багдановіча. У дадзеным выпадку, як кажуць, шлюб адбыўся па любві, а не па разліку. І якраз гэта прывяло да поспеху.

Другое асобнае выданне вершаў Максіма Багдановіча на ўкраінскай мове выйшла амаль праз сорак гадоў пасля першага — у 1967 годзе. Гэтая кніжка, што пабачыла свет у кіеўскім выдавецтве «Дніпро», і па сваіх памерах большая, і аформлена намнога лепш, чым тая «першая ластаўка, што пералядела з Беларусі на Украіну» (М. Драй-Хмара). Аднак і яна народжана тым самым пачуццём любові ўкраінцаў да класіка беларускай літаратуры, на вытокі якой гэтак добра ўказаў М. Драй-Хмара.

Гэтая любоў адчуваецца ва ўсім — ад прачулай выдавецкай анатацыі на супервокладцы кнігі да падбору вершаў і той творчай захопленасці, якая відаць у працы перакладчыкаў. Кніжка выйшла ў самай папулярнай, самай чытэльнай на Украіне паэтычнай серыі — «Жамчужыны сусветнай лірыкі», аналагічнай рускім «Сокровищам лирической поэзии». Наш Багдановіч заняў пачэснае месца побач з такімі тытанамі паэтычнага слова, як англічанін Шэкспір і шатландзец Бёрнс, немец Шылер, рускі Лермантаў, бельгіец Верхарн, таджык Умар Хаям, кнігі якіх некалькі раней пабачылі свет у гэтай жа серыі.

Кніга «Лірйка» Максіма Багдановіча складзена ўмела, украінскія аматары паэзіі маюць цудоўную магчымасць спаўна прычасціцца да крыніцы багдановічаўскага слова. На пяці друкаваных аркушах змясцілася амаль усё лепшае з паэтычнай спадчыны беларускага пісьменніка. Паэт-грамадзянін, палкі патрыёт, інтэрнацыяналіст, знаўца роднага фальклору, тонкі лірык, даверлівы субяседнік — такім паўстае Максім Багдановіч Перад украінскім чытачом. Праўда, збеднена прадстаўлены жанр багдановічаўскіх пейзажных вершаў, у якіх шырока выкарыстоўваюцца вобразы народнай міфалогіі, сімволіка. Зусім не трапілі ў зборнік некаторыя творы («Вадзянік», «Змяіны цар», «Возера», «...Чуеш гул? — Гэта сумны, маркотны лясун», «Хрэсьбіны лесуна»), вельмі высока ацэненыя ў прадмове да выдання: «Калі для бацькі паэта — даследчыка фальклору — гэта перажыткі і сведчанне адсталасці, а для некаторых крытыкаў— забабоны, то для Багдановіча — гэта паэтычны свет душы свайго народа, форма яго тысяча-

гадовага вобразнага мыслення, высокая паэзія народнага светаўспрымання». Для ўкраінскіх чытачоў гэтае выказванне, не падмацаванае адпаведнымі вершамі М. Багдановіча, па сутнасці, так і застанецца галаслоўнай сентэнцыяй.

У кнігу ўвайшлі вершы амаль з усіх паэтычных цыклаў. Яна пачынаецца нізкай «У зачараваным царстве», затым ідуць «Згукі Бацькаўшчыны», «Старая Беларусь», «Вольныя думы», «Старая спадчына», «Мадонны», «Вершы розных гадоў», «З цыкла «Усмешкі», і, нарэшце, кола ідэйна-мастацкіх пошукаў паэта замыкаецца цыклам «На ціхім Дунаі». Кампазіцыя зборніка, прадуманая да драбніц, дае цэласны малюнак творчасці Максіма Багдановіча, добра раскрывае яе ідэйна-тэматычны і вобразна-выяўленчы дыяпазон.

Праўда, у кнізе ёсць асобныя адступленні ад традыцыйнай класіфікацыі твораў паэта, якая прынята ў беларускіх выданнях. Так, два вершы з цыкла « У зачараваным царстве» («Возера» і «...Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог») трапілі ў іншыя раздзелы; у той жа час сюды прыйшоў верш «...Вы, хто любіце натрапіць», які ладам сваёй вобразнасці, характарам думак, настрояў надзвычай далёкі ад гэтага фальклорна-філасофскага цыкла. Пэўная адвольнасць адчуваецца там-сям і ў камплектаванні іншых раздзелаў кнігі.

Выданне адкрывае цікавая, грунтоўная прадмова «Званар беларускага адраджэння», якую напісаў дацэнт Львоўскага універсітэта Іван Дзенісюк. Ён — даўні прыхільнік беларускай літаратуры, культуры, доўгі час чытаў лекцыі пра нашу літаратуру ва універсітэцкім курсе літаратур народаў СССР. Працягваючы памятныя традыцыі львавяніна Іларыёна Свянціўшага, І. Дзенісюк не толькі прапагандуе, папулярызуе на Украіне беларускае прыгожае пісьменства, але і даследуе, вывучае яго. Артыкул «Званар беларускага адраджэння» — і своеасаблівыя ўводзіны ў кнігу, разлічаныя на шырокага чытача, і, разам з тым, глыбокае даследаванне творчасці беларускага паэта, яскравая старонка ўкраінскага багдановічазнаўства.

Некалі М. Драй-Хмара імкнуўся разбіць легенду пра Багдановіча як «песняра чыстае красы». Сёння І. Дзенісюк таксама адстойвае паэта ад некаторых беспадстаўных дакораў (каб не сказаць — абвінавачванняў), якія не-не ды і выплывуць у тым ці іншым крытычным даследаванні,— то ў сцвярджэнні арыентаванасці Багдановіча на «перажыткі», «забабоны» ў свядомасці людзей (цыкл «У зачараваным царстве»), то ў падкрэслены быццам бы залішне частага ў яго праяўлення настрояў «жальбы» і г. д. Даследчык лічыць, што паэт «самую арыгінальную залатую нітку народнай творчасці пераплёў... са сваімі адчуваннямі ў ранніх творах — у цыкле «У зачараваным

царстве»,— а таксама ў іншых вершах, што да яго тэматычна прымыкаюць», бо тут ён не толькі выяўляе дух прыроды і людзей, якія зрадніліся з ёю, але і «дае нам нізку пейзажных жамчужын паглыблена-філасофскага складу»[1]. Сапраўды ж! Характар вобразнасці, светаадчування, светаразумення «У зачарованым царстве» надзвычай блізкі да «Лясной песні» Лесі Украінкі, твора, які справядліва лічыцца класічным, арыгінальным. Дык дзе ж тут логіка: прызнаваць заслужана высокую, аб'ектыўную ацэнку лепшай паэмы класіка ўкраінскай літаратуры і да крыўднага паблажліва, калі не зусім адмоўна, ставіцца да роднасных ёй па духу вершаў Максіма Багдановіча?!

Кажучы пра настроі «жальбы», І. Дзенісюк слушна заўважае, што яны — гэтыя, па выказванню Лесі Украінкі, слёзы-жамчужыны, якія льюцца з патрыятычных пачуццяў як першы этап свядомасці заняволення,— характэрныя наогул для беларускай дакастрычніцкай паэзіі. Такія настроі былі і «ў мужных сярод мужных — Лесі Украінкі і Івана Франка — поруч з дзесяцігоддзямі патрыятычнай працы і самаахвяравання»[2]. І што ў тым за грэх! Гаворка, аднак жа, не пра асабісты смутак. А калі і пра асабісты, то ці не апраўданы ён у юнака, асуджанага на смерць? Важна іншае: «думку, што ўжо нядоўга будзе яму кукаваць зязюля, Багдановіч перамог меркаваннем, што яго Беларусь будзе жыць... А гэта ўжо — канец «жальбы»[3].

І. Дзенісюк не толькі аўтар прадмовы, але і арганізатар, ініцыятар выдання кнігі, яе складальнік. Ён здолеў аб'яднаць творчыя намаганні двух дзесяткаў перакладчыкаў, у асноўным — львоўскіх паэтаў. Таму, кажучы ўмоўна, украінскі зборнік лірыкі Максіма Багдановіча 1967 года не без падстаў можна назваць львоўскім.

Сёння паасобныя творы беларускага паэта маюць па чатыры, пяць, а то і больш украінскіх адпаведнікаў. Аднак у кнігу трапілі цалкам новыя пераклады, зробленыя ў 60-х гадах. Ці заўсёды гэта апраўдана? Думаю, што не. Добрыя пераклады таго ці іншага іншамоўнага аўтара трэба накапліваць, старанна і ашчадна, каб пасля ў патрэбны момант уключыць у выданне яго твораў. Так, нават шкада, што складальнік не палічыў патрэбным скарыстаць працу М. Драй-Хмары[4]. Тым не менш у гэтым ёсць і свая рацыя. Чытачам дадзены ўзор сучаснай інтэрпрэтацыі творчасці Максіма Багдановіча. З кнігі добра відаць, што ў яго паэзіі прыцягвае найбольшую ўвагу, як яе разумеюць — менавіта сучасныя чытачы, сучасныя перакладчыкі. Кніга

---

[1] І. Денисюк. Речник білоруського відродження. У кн.: Максим Богданович. Лірика. К., 1967, с. 12.
[2] Там жа, с. 15.
[3] Там жа.
[4] Пераклады з Багдановіча поўнасцю перадрукаваны ў кнізе М. Драй-Хмары «Вибране» (К., 1969).

лірыкі 1967 года, такім чынам, становіцца літаратурным дакументам свайго часу, пэўным сведчаннем таго, што, кажучы словамі Багдановічавага летапісца, «чынілася, што думалі, аб чым спрачаліся» ў нядаўніх зусім, але толькі для нас, 60-х гадах.

Які ён, украінскі Максім Багдановіч?

Кажуць, каб вызначыць якасць перакладу, часам неабавязкова параўноўваць яго з арыгіналам — дастаткова паглядзець, наколькі натуральна жыве ён у родным моўным і літаратурным асяроддзі. Прызнаючы пэўную спрэчнасць гэтай думкі, усё ж неабходна падкрэсліць: большасць украінскіх перакладаў Багдановіча нават пры звычайным, «чытацкім» знаёмстве з імі не пакідаюць і следу той штучнасці, чужароднасці, па якой звычайна пазнаюць замежнага аўтара. Украінскі Багдановіч — той самы жыццялюб, грамадзянін, патрыёт, віртуозны майстар верша, якім знаюць яго беларускія чытачы.

Думаецца, гэта абумоўлена многімі прычынамі: і наяўнасцю даўніх добрых традыцый перакладу багдановічаўскіх вершаў на ўкраінскую мову, і асаблівай блізкасцю, зразумеласцю паэтычных ідэй, праблем, матываў, думак паэта, часам выяўленых у падтэксце, для саміх украінскіх перакладчыкаў, і блізкасцю, роднаснасцю беларускай і ўкраінскай моў, асабліва ў галіне лексікі, сінтаксісу (праўда, яна падчас і перашкаджае перакладчыку, але пра гэта крыху пазней). Сінтаксічная ж блізкасць асабліва дапамагала пры перадачы класічных відаў верша, дзе ўзаемазвязанасць, узаемазалежнасць радкоў часам ставіць перад перакладчыкамі амаль невырашальныя задачы.

Характар творчасці Максіма Багдановіча сілай паэтычнага ўвасаблення і філасофскага асэнсавання фальклору блізкі да паэзіі Лесі Украінкі, глыбінёй і праніклівасцю «халоднай думы», крытычнай думкі — да літаратурнай спадчыны Івана Франка. Нямала самых розных пунктаў судакранання ў беларускага паэта і з грамадзянскай, палкай лірыкай Тараса Шаўчэнкі. Гэтая блізкасць, творчая роднаснасць — таксама адна з прадумоў поспеху ўкраінскіх перакладчыкаў, выхаваных, перш за ўсё, на роднай класічнай паэзіі, на родных літаратурных традыцыях.

Аналіз працы ці то старэйшых майстроў, ці то больш маладых таленавітых паэтаў Р. Лубкіўскага, У. Лучука, І. Гнацюка, С. Літвіна і інш. гаворыць пра тое, што перакладчыкі ў пераважнай большасці выпадкаў здолелі дакладна ўзнавіць дух багдановічаўскай паэзіі, перадаць на ўкраінскай мове яе непаўторную абаяльнасць, своеасаблівасць. Санеты, трыялеты, тэрцыны, актавы, пентаметры загучалі нявымушана, лёгка, сцвярджаючы жыццядзейнасць гэтай класічнай вершаванай формы. Як правіла, не распадаецца і верлібр паэта, сцэ-

ментаваны адзінствам думкі і вобраза, сінтаксічнымі паўторамі. Перададзены ў належнай меры ўсе найбольш характэрныя рысы паэтыкі Багдановіча: яго арыентацыя на фальклор, афарыстычная дакладнасць выказвання, суадпаведнасць рытму і сэнсу, цяга да ледзь улоўных выяўленчых сродкаў: алітэрацыі асанансаў, унутраных рыфмаў і г. д.

Вось як дакладна ўзноўлены Р. Лубкіўскім усе асноўныя кампаненты зместу і формы вядомай «Пагоні» Максіма Багдановіча:

Як за долю коханого краю
Знов тривога охопить мене,
Гостру Браму відразу згадаю,
Де воящтво на конях жене.
В білій піні проносяться коні,
Рвуться, б'ються і тяжко хриплять.
Стародавньої Литви Погоні
Не спинить, не розбить, не здолать.
В далечінь неосяжну мчите ви,
Перед вами й за вами — літа...
Той, кого здоганяете, де він,
І куди ваша путь пролітa?
Білорусіє! Мо понеслися
За твоіми дітьми навздогін,
Що забули тебе, відреклися,
Продали і віддали на скін?.. (132)[1].

Так і чуецца ў гэтых радках шалёны галоп «ваякаў на грозных конях», так і бачыцца нестрыманая імклівасць пагоні. Тропіка, рытміка, паэтычны сінтаксіс — усё тут, як і ў арыгінале, «працуе» на выяўленне не толькі думкі, але і настрою, пачуцця. Пачуцця, наскрозь пранізанага сілавым полем надзвычайнай любові паэта да Маці-Краіны, да бацькаўшчыны.

Гаворачы пра пераклад анталогіі беларускай літаратуры на рускую мову, што мелася выйсці ў 1913 годзе ў Кіеве, Максім Багдановіч прызнаваўся: «Звычайна, трошкі абгладжваць я сабе дазваляў, але памятаваў добра, што перакладчык — не рэдактар, асабліва калі перакладае з такой блізкай мовы»[2]. Гэтыя перакладчыцкія прынцыпы беларускага паэта, якія ўхваляюць творчыя, але не свавольныя адносіны да арыгінала, увасоблены і ў лепшых перакладах твораў самога М. Багдановіча на ўкраінскую мову.

[1] У артыкуле тут і далей у дужках паказаны старонкі выдання: Максим Богданович. Лірика. К,, 1967.
[2] Ліст у рэдакцыю «Нашай нівы» ад 14 лістапада 1912 г. (II, 503).

Зрізають галузкй тополі одну по одній... Без скарга на землю по черзі з них кожна лягае, Бо смерть іх потрібна, бо дереву знов навесні Розвитись вона помогав.
Гей, друзі і браття! Коли вже пачне знемагать ур. 44 п. Наш край у недолі, останні утративши сили,— Чи зможете веі ви за нього жйття так віддать, Без скарга лягтй у могили?! (50).

Перакладчык В. Чабаненка, адзін з актыўнейшых сучасных прапагандыстаў творчасці Максіма Багдановіча на Украіне, там-сям адступіў у гэтым перакладзе ад арыгінала. Але гэта неістотныя адступленні, яны не змяняюць ні асноўнай аўтарскай думкі, ні вобразнага ладу твора. У той жа час яго пераклад трыялета «С. Палуяну», дакладней — другая палова перакладу, некалькі змяняе — у выніку такога адступлення — вобразна выказаную думку паэта.

Красу, і светласць, і прастор
Шукаў — і, ад усіх далёкі,
Ты быў, як месяц, адзінокі:
Самотна жыў, самотна ўмёр (I, 217),—

гаворыць паэт пра Сяргея Палуяна, беларускага крытыка дэмакратычнага напрамку, які, не вытрымаўшы разгулу чарнасоценскай рэакцыі, наклаў на сябе рукі ў няпоўных дваццаць гадоў. М. Багдановіч мякка дакарае нябожчыка («Хоць свет і людны, і шырокі,— Ты быў, як месяц, адзінокі»), указвае на сапраўдную прычыну пагібелі гэтага таленавітага, творча актыўнага пісьменніка (яму ў свой час прарочылі славу «беларускага Бялінскага»). Перакладчык «абгладзіў» два першыя радкі катрэна. Замест канкрэтнага азначэння сутнасці ідэйных шуканняў Палуяна («Красу, і светласць, і прастор шукаў» — тут нават самі словы палуянаўскія) у перакладзе мы сустракаем нешта няпэўнае: «Любив ти сонце, синь озер». Што датычыць другога радка ўкраінскага варыянта верша — «Шукае од всіх далеко спокій»,— то тут не толькі адступленне ад арыгінала, але і ад самой жыццёвай праўды. Гаворачы пра Палуяна, што ён быў «ад усіх далёкі», Багдановіч меў на ўвазе канкрэтны жыццёвы факт: беларускі крытык жыў і памёр у Кіеве, удалечыні ад беларускіх літаратурных колаў. На Украіне ж воляй абставін Палуян трапіў у акружэнне не прагрэсіўных літаратараў, а дэкадэнтаў і нацыяналістаў з «Ради» і «Українсько'і хата» (што, дарэчы, было адной з прычын яго трагедыі). Крытык, які ніколі і не «шукав од всіх далеко спокій», з такімі людзьмі, аднак, таксама не мог быць у блізкіх стасунках,— «самотна жыў, самотна ўмёр...».

Першая частка трыялета перакладзена В. Чабаненкам дакладна, гучыць намнога лепш, чым, у прыватнасці, на рускай мове. Прыгадаем украінскі і рускі (А. Качаткова) адпаведнікі:

Ти був, як місяць, одинокий:	Ты был как месяц одинокий.
Самотньо жив, самотньо вмер.	Таким и жил и умер ты.
Хоч світ і людний, і широкий,—	Пусть мир наш — людный и широкий,—
Ти був, як місяць, одинокий (98).	Ты был как месяц одинокий[1].

Відаць, не варта спецыяльна спыняцца, каб вызначыць ступень вартасці кожнага з гэтых перакладаў. Перавага ўкраінскага адпаведніка відавочная. Калі б на такім узроўні быў перакладзены ўвесь верш, мы маглі б з поўным правам гаварыць пра творчы поспех перакладчыка.

Як ужо было заўважана, часамі лексічная і сінтаксічная блізкасць беларускай і ўкраінскай моў не толькі дапамагае, але і падстаўляе неўпрыкмет падножку перакладчыкам. Напрыклад, Максім Багдановіч ужывае ўкраінізмы: «Як мары, белыя бярозы У сіняве начной стаяць», або: «Там шчыра бор шуміць сувора», ці: «Яна ўсё вышай і вышай расце І шмат каго дужа лякае». Кожнае з гэтых украінскіх слоў (якія, дарэчы, сустракаюцца ў паўднёвых беларускіх гаворках), прыўвайшоўшы ў беларускі тэкст, прынесла разам з сабой і своеасаблівы, непаўторны водар (аналагічнае, як мы бачылі, здаралася і з ужытымі Багдановічам рускімі словамі). Паспрабуйце ў адпаведных месцах вершаў «Зімой», «Слуцкія ткачыхі» і «З песняў беларускага мужыка» замяніць кожнае з іх на сучаснае літаратурнае (мары — на здані, сувора — сурова, лякае — палохае), і вы адразу адчуеце, як творы трацяць нешта значнае, характарыстычнае. Аднак скажыце, што рабіць украінскім перакладчыкам гэтых твораў, калі словы, вяртаючыся з прочак, адразу скідаюць з сябе свой былы таямніча-рамантычны вэлюм? Відавочна, шукаць кампенсацыю ў іншым месцы перакладу, актывізаваць выяўленчыя мажлівасці іншых паэтычных сродкаў. Але ж адно толькі каб выразна ўсвядоміць такую страту, трэба да тонкасцей ведаць мову арыгінала, адчуваць не толькі сэнсавыя, а і стылёвыя адценні літаральна кожнага яе слова. Патрабаванне, прама скажам, вельмі і вельмі няпростае. Да таго ж, нават усведамляючы сваю задачу і добра ведаючы мову першакрыніцы, перакладчык падчас нічога не можа зрабіць — страта непазбежная. Менавіта таму, зыходзячы з падобных выпадкаў, некалі Валерый Брусаў і прыйшоў да песімістычнай думкі пра немагчымасць адэкватнай перадачы паэтычнага твора сродкамі іншай мовы, а ўжо ў наш час нават такі агульнапрызнаны майстар перакладу, як Самуіл Маршак, надта

[1] Максим Богданович. Стихотворения. М., 1971, с. 129.

асцярожна выказаўся пра пераклад — толькі як пра азнаямленне чытачоў «з прыблізным зместам... паэзіі» буйных замежных паэтаў.

Ды мы — не пра такія выпадкі, аб якіх ішла гутарка. Правільней — не столькі пра такія. Часам паасобныя перакладчыкі не ўратаваліся ад «падножкі» толькі таму, што ў час не абышлі перашкоду, хоць не маглі не бачыць яе. Тут ужо не іх бяда, а прамая віна.

У трыялеце «...Мне доўгае расстанне з Вамі» Максім Багдановіч пераплёў гэты радок з іншымі трохразовым яго паўтарэннем — напачатку, у сярэдзіне і ў канцы верша. Прычым, хоць ён (радок) і лучыцца з сваімі пабрацімамі моцнай сінтаксічнай повяззю, многім абавязаны ім, нідзе не мяняе свайго першаснага гучання — ні ў адным слове. Менавіта гэтага вымагае сама класічная форма трыялета;

Мне доўгае расстанне з Вамі
Чарней ад Вашых чорных кос.
Чаму ж нядобры час прынёс
Мне доўгае расстанне з Вамі?
Я паблядneў ад горкіх слёз
І трыялет пачаў славамі:
Мне доўгае расстанне з Вамі
Чарней ад Вашых чорных кос (I, 212).

Ва ўкраінскім перакладзе І. Стасіў (як, дарэчы, і ў рускім — А. Старасціна) радок, якім пачынаецца трыялет, не захаваў сваю нязменнасць у сярэдзіне верша:

Мені розлука довга з Вами
Чорніша Ваших чорних кіс.
Чому ж недобрий час приніс
Мені розлуку довгу з Вами? (97).

Граматычная форма кіравання сустрэла ў вінавальным склоне слова жаночага, а не ніякага, як у арыгінале, роду, і гэтага аказалася зусім дастаткова, каб сінтаксічная канструкцыя ў цэлым крыху дэфармавалася. Моўны падвох? Безумоўна. Але ён не з тых, якія цяжка заўважыць. У іншым выпадку такая дэфармацыя, не звязаная з сэнсавымі адхіленнямі ад першакрыніцы, была б, можа, не істотнай. Аднак тут, у трыялеце (верш нават так і называецца — «Трыялет»), парушэнне формы страфы вядзе да сутнасных страт — расхістванне некаторых важных «апор» усёй эстэтычнай сістэмы Максіма Багдановіча.

Як вядома, паэт, пры стварэнні ўзораў класічнага верша на беларускай мове, строга прытрымліваўся правіл класічнай паэтыкі. І калі ён у тэарэтычнай працы пра санет піша, што «трэба, каб ні адна нітка з яго тканіны, ні адна цагліна з яго гмаху ці, прасцей кажучы, ні адно слова з яго не ўжывалася болей разу» (II, 382), то будзьце пэўны: двой-

чы адно і тое ж слова ў яго ўласным санеце не паўторыцца. Гэтаксама непарушнымі ў яго творчасці заставаліся і іншыя даўнія формы верша, запазычаныя з еўрапейскай паэзіі, у тым ліку форма трыялета. Такім чынам, фармальнае, на першы погляд, адхіленне ад арыгінала абярнулася значнай стратай, прынцыповай па сваім характару.

Украінская кніга лірыкі Максіма Багдановіча 1967 года выдадзена намаганнямі двух дзесяткаў перакладчыкаў, пераважна маладых. У тым, што за пераклад твораў беларускага паэта ўзялася моладзь, ёсць свой сэнс. Як і на Беларусі, у апошнія гады на Украіне маладыя паэты, развінаючы крылы, нярэдка лічаць патрэбным звярнуцца да паэзіі аўтара «Вянка». Яна імпануе ім сваім патрыятычным пафасам, актуальнасцю думак, адшліфаванасцю і дакладнасцю выказвання, строгасцю класічнай формы. У выніку пераклады альбо наследаванні з Багдановіча часам трапляюць нават у першую кніжку паэта (П. Омельченко. Нас правда в поступ шле. К., 1959). А ці не паказальны такі факт: у першай часопіснай публікацыі твораў маладога херсонскага інжынера М. Васіленкі, заўважаных і станоўча ацэненых у свой час Максімам Рыльскім, ёсць і пераклад верша Багдановіча «Мая душа»?! Дарэчы, пераклад добры, на што ўказаў і М. Рыльскі.

Звяртаючыся да творчай спадчыны Максіма Багдановіча, перакладаючы на родную мову яго творы, украінскія літаратары тым самым аддзячваюць бліскучаму майстру паэтычнага слова — за навуку, за атрыманы вопыт. Пачуццё такой усеагульнай удзячнасці вельмі выразна выказаў Раман Лубкіўскі ў вершы «Коннікі з Беларусі». Выказаў і непасрэдна, і апасродкавана — самой формай верша, падкрэслена багдановічаўскай:

Не промчать схарапуджені коні,
Білорусе моя, по Тобі
У шаленому громі і дзвоні,
У пекельній одвічній злобі...
Ти сама — на крилатім коневі,
Гримотять голубі копита,
І крізь сонячні дні вересневі,
І крізь мене твій шлях проліта.
Я б закреслив криваві навали,
Я б не зрікся прудкого коня...
З Білорусі хай вершники мчали б
На Вкраїну щохвилі, щодня!
Що б ми слухали мову сяброву,
Частувались при щедрім столі
І замнслену хвилю Дніпрову

Непорочно несли по землі...[1]

Крылаты Пегас Максіма Багдановіча імчыцца па ўкраінскай зямлі.

[1] Роман Лубківськйй. Рамена. К., 1969, с. 26.

АНТАЛОГІЯ ДРУЖБЫ

Безумоўна, самым знамянальным фактам сённяшняга беларуска-ўкраінскага творчага пабрацімства з'яўляецца выданне двухтомнай анталогіі «Білоруська радянська поезія» кіеўскім выдавецтвам «Дніпро» (1971). Склалі анталогію А. Вялюгін і М. Нагнібеда. Падобнае выданне ажыццёўлена за межамі Беларусі ўпершыню. Па аб'ёме, колькасці твораў і прадстаўленых аўтараў яму пакуль што няма роўных.

Яна, гэтая анталогія, як і беларуска-ўкраінская дружба, вырастала спакваля, аднак няўхільна, нестрымана, надзейна. Ля асновы яе (калі мець на ўвазе «жанравыя» адзнакі анталогіі) незацемнена ззяюць «Дыяменты беларускага прыгожага пісьменства» — ці не першая анталогія беларускай арыгінальнай літаратуры ўвогуле, якая пабачыла свет — знамянальны факт! — менавіта на Украіне, у Кіеве, яшчэ ў 1919 годзе. Затым былі шматлікія публікацыі беларускай перакладной паэзіі ва ўкраінскай перыёдыцы, у асобных выданнях. Друкаваліся кнігі Купалы, Коласа, Танка, Броўкі, Куляшова і іншых нашых паэтаў. З'явіліся асобныя перакладныя анталогіі. У Харкаве ў 1929 годзе выйшаў цікавы літаратурны альманах «Новая Беларусь». У Кіеве ў 1948 годзе ўбачыла свет даволі ёмістая кніга «Беларуская савецкая паэзія» (пад рэдакцыяй Я. Коласа, П. Тычыны, У. Сасюры і інш.), у 1957 —зборнік вершаў «Песні з Беларусі». 1969 год прынёс яшчэ адну радасную вестку: выдавецтва ЦК ЛКСМУ «Молодь» выпусціла ў свет анталогію маладой беларускай паэзіі «Калінавыя масты»[1]

Кніга «Калінавыя масты» — надзвычай важны подступ да «Білоруськоі радянськоі поезіі», гэтых двух вялікіх, любоўна выдадзеных тамоў. І не толькі таму, што многія аўтары і вершы з «маладой» анталогіі заканамерна перавандравалі ў анталогію «сталую». Выданне «Калінавых мастоў» з'явілася своеасаблівай, вельмі патрэбнай рэпетыцыяй для складальнікаў, перакладчыкаў, рэдактараў, выдавецкіх работнікаў Украіны перад такой складанай і адказнай справай, як стварэнне грунтоўнай анталогіі паэзіі Беларусі.

Хор беларускай паэзіі, прадстаўленай у анталогіі, гучыць у дзевяноста шэсць галасоў! Ніколі яшчэ на падмостках іншамоўнай культуры не выступала зараз гэтулькі нашых майстроў паэтычнага слова. Тут класікі роднага пісьменства Янка Купала і Якуб Колас, ветэраны беларускай літаратуры, яе старэйшыны Кандрат Крапіва, Канстанцыя Буйло, Уладзімір Дубоўка, Пятрусь Броўка, прызнаныя майстры верша Максім Танк, Аркадзь Куляшоў, Пімен Панчанка. Побач —

[1] Пра анталогію «Калинові мости» гл. у артыкуле «Паэзія аднаго пакалення».

паэты «маладзейшага» пакалення: Міхась Калачынскі, Сяргей Грахоўскі, Кастусь Кірэенка, Мікола Аўрамчык, Аляксей Пысін, Анатоль Вялюгін... Пасля іх — літаратары прызыву 50-х гадоў: Ніл Гілевіч, Пятрусь Макаль, Алег Лойка, Сцяпан Гаўрусёў, Еўдакія Лось, Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Уладзімір Караткевіч. Затым тыя, каго пад час выдання анталогіі крытыка слушна атэставала як маладых: Сяргей Панізнік, Рыгор Семашкевіч, Вольга Іпатава, Юрка Голуб, Яўгенія Янішчыц. Вялікі, шматгалосы, але суладны хор!

Праўда, у ім усё ж нестае асобных галасоў, рэха якіх раз-пораз чуецца на той жа Украіне. Маю на ўвазе Уладзіміра Паўлава, аднаго з аўтараў «Калінавых мастоў», Алеся Ставера, творы якога — у тым ліку вершы пра Украіну — друкаваліся ў некаторых украінскіх выданнях. Не зразумела таксама, чаму ў анталогію не ўключана ніводнага верша Сцяпана Ліхадзіеўскага, Артура Вольнага, Уладзіміра Нядзведскага, Уладзіміра Ляпёшкіна, Генадзя Кляўко і некаторых іншых паэтаў. Відаць, можна было прадставіць гэтых аўтараў хаця б адным-трыма вершамі, як гэта зроблена ў дачыненні да Алеся Дубровіча, Валерыя Маракова, Міколы Гамолкі, Міхася Пянкрата, Алеся Вечара, Рамана Тармолы, Міколы Арочкі. Ад гэтага магутнасць хору, яго поліфанія толькі б выйгралі.

Але гэта — з пажаданняў. Што ж ёсць у анталогіі?

* * *

«Білоруська радянська поезія» зусім слушна пачынаецца творамі Янкі Купалы. Янка Купала даўно і трывала ўвайшоў у хаты і сэрцы ўкраінцаў, знайшоў на Украіне, як любіў казаць Максім Рыльскі, «другую радзіму». Больш за шэсцьдзесят год прайшло з таго часу, калі Іларыён Свянціцкі ў дадатку да сваёй брашуры «Адраджэнне беларускага пісьменства» (Львоў, 1908) надрукаваў два вершы беларускага песняра — «Што ты спіш?» і «Там». За гэты час толькі асобнымі выданнямі кнігі Купалы выходзілі на Украіне каля пятнаццаці разоў. А колькі іх, газетных і часопісных публікацый вершаў і паэм беларускага песняра, прыжылося на старонках украінскай перыёдыкі, розных анталогій і хрэстаматый, школьных падручнікаў! На брацкай украінскай зямлі неаднойчы друкаваліся выбраныя творы паэта (1937, 1947, 1953, 1962, 1967, 1970, 1972), убачылі свет паэмы «Над ракой Арэсай» (1936, два выданні) і «Тарасова доля» (1954), кніжка для дзяцей «Алеся» (1956), камедыя «Паўлінка» (1952), драма «Раскіданае гняздо» (1957). Па сутнасці, ніводны значны твор песняра не прайшоў міма ўвагі ўкраінскіх перакладчыкаў. Па колькасці перакладзеных купалаў-

скіх твораў Украіна, пасля Расіі, займае другое месца сярод рэспублік Савецкага Саюза і замежных краін.

Вызначаючы прычыны такой зацікаўленасці творчасцю Янкі Купалы на Украіне, буйны ўкраінскі пісьменнік, адзін з перакладчыкаў і рэдактараў перакладаў Купалы на ўкраінскую мову Паўло Тычына пісаў: «Нам, украінцам, Купала дарагі не менш, чым беларусам. Ён быў правадзейным членам Акадэміі навук Украінскай ССР. Янка Купала сачыў за дасягненнямі ўкраінскага савецкага народа. Ён знаў гісторыю Украіны, украінскі фальклор, літаратуру... да тонкасцей адчуваў украінскую мову, перакладаў на родную мову творы Тараса Шаўчэнкі, якога любіў на працягу ўсяго жыцця»[1].

Падборка твораў Янкі Купалы ў анталогіі складзена ўмела. Сюды ўвайшлі лепшыя творы паэта савецкага часу — вершы «Мая навука», «А зязюлька кукавала...», «Арлянятам», «За ўсё», «Алеся», «Лён», «Вечарынка», «Беларускім партызанам», паэмы «Безназоўнае» і «Тарасова доля» — усяго каля трыццаці перакладаў. Побач з выразна сацыяльнымі творамі («На смерць Сцяпана Булата», «Дыктатура працы») — вершы прыродаапісальныя («Сасна»), фальклорнага складу («Песня і казка»). Перад намі своеасаблівая мікраанталогія савецкай паэзіі Янкі Купалы, якая дае даволі добрае ўяўленне пра творчасць народнага песняра. У той жа час яна — нібыта шырока расчыненае акно ў свет усёй беларускай паэзіі паслякастрычніцкіх дзён. Адсюль, з акна Капалавай паэзіі, лепш бачацца не толькі тыя магістральныя шляхі, якімі ішла беларуская савецкая літаратура, а нават узбочныя дарогі і сцежкі. Відаць і тое, што гэтыя шляхі тарыў ніхто іншы, як Янка Купала разам з другім волатам роднага слова — Якубам Коласам. І як бы ў свой час ні станавіліся «ў рожкі са старымі» некаторыя з маладнякоўцаў, сёння іх творы, змешчаныя ў анталогіі, свецяцца прывабным святлом паэтычнасці ў вялікай ступені дзякуючы суседству з выдатнымі творамі класікаў роднай літаратуры. Гэтак пачынае свяціцца люмінісцэнтная лямпа, калі побач з'яўляецца магутная крыніца электроннага выпраменьвання...

Многія вершы Янкі Купалы маюць на ўкраінскай мове па два-тры і больш перакладных варыянтаў. Так, «Алесю» перакладалі М. Тарэшчанка, М. Шпак і А. Малышка, «Вечарынку» — П. Дарошка, А. Юшчанка і А. Малышка, «Украіну» — М. Тарэшчанка, А. Пашко і А. Малышка, «Госці» — А. Шчарбак і С. Літвін, «Лён» — С. Крыжаніўскі і А. Малышка і г. д. Паэму «Тарасова доля» яшчэ ў 30-я гады часткова пераклаў Ф. Скляр, у 40-я гады пераклаў яе поўнасцю М. Тарэшчанка,

---

[1] «Радянська Украіна», 1952, 6 ліпеня.

у 60-я, рыхтуючы асобны том перакладаў з Янкі Купалы,— Андрэй Малышка.

Складальнікі і рэдактар анталогіі (М. Нагнібеда) імкнуліся ўлічыць усё лепшае, што назапасіў украінскі пераклад, неаднаразова звяртаючыся да творчай спадчыны беларускага паэта. Гэта перш за ўсё пераклады Максіма Рыльскага («Мая навука», «Мароз», «Новая восень»), Уладзіміра Сасюры («Старыя акопы»), Андрэя Малышкі («На смерць Сцяпана Булата», «Лён», «Вечарынка», «Як я молада была»), М. Тарэшчанкі («Дыктатура працы», «Беларускім партызанам»), Высокапаэтычна гучаць на ўкраінскай мове паэмы Янкі Купалы «Безназоўнае» (І. Муратаў) і «Тарасова доля» (А. Малышка). Поспех напаткаў і прадстаўнікоў маладзейшага пакалення ўкраінскіх перакладчыкаў — Д. Паўлычку («Сонцу»), С. Літвіна («Госці»), А. Жолдака («А зязюлька кукавала»)...

Як на світ родйвся Янка,
Мати сина сповивала
І співала колисанку,
А зозуля все кувала:
Ку-ку, ку-ку, кинь докуку!
Спи, соколик, ку-ку, ку-ку!
Як на ноги звівся Янка,—
Доглядав худобу дбало.
На сопілці грав допізна,
А зозуля все кувала:
Ку-ку, ку-ку, кинь докуку!
Паси корів, ку-ку, ку-ку! (І, 12)[1].

Перад намі — яскравы ўзор дакладнага рэалістычнага перакладу, нягледзячы на асобныя адступленні ад арыгінала. Гэтыя адступленні ўзгоднены з сэнсам, вобразным ладам арыгінальнага твора, не пярэчаць яму. Ды і самі па сабе яны не закранаюць галоўнага, сутнаснага ў творы, а другараднае, неістотнае. А. Жолдак уважліва паставіўся да верша Янкі Купалы, умела трансфармаваў яго ў адзінстве зместу і формы. Менавіта ўсё гэта і паспрыяла поспеху перакладчыка.

«Старыя акопы» ў перакладзе Уладзіміра Сасюры трывожаць нашу ўяву зданямі мінулага, звяртаюць увагу на перадваенную рэальнасць, калі «гітлері і герінгн з Берліна, культуру нщцачп, яку дали вікй, і в божество возвівшй гільйотйну», рыхтавалі на савецкі край «гострені штики», перадаюць упэўненасць паэта — як на сённяшні погляд,

[1] У дужках пасля вершаваных цытат на ўкраінскай мове паказаны том і старонка выдання: «Білоруська радянська поезія у двох томах», т. І—2. К., 1971.

можа, у той час залішне спакойную,— што «на іхніх землях, з іхніх генералів шаблі зірвемо й марнній блиск окрас!». Перакладчык у некалькіх месцах адступае ад літары арыгінала — толькі не ад яго духу! Магчыма, у перакладзе, у адрозненне ад арыгінала, міражы мінулага паўстаюць не ў такім жахлівым выглядзе («смярдзіць людскою ропай», «скрыгануць прадсмертным скрогатам ваякі, ланцугі»). Але, думаецца, што і ў гэтым выпадку У. Сасюра меў рацыю. Нават апісаныя Купалам жахі першай сусветнай вайны мала што значаць у параўнанні са зверствамі «гітлераў і герынгаў з Берліна» пад час апошняй вайны. Калі даваеннага чытача (верш напісаны ў 1935 годзе) яны маглі ўражваць, і даволі моцна, то пасляваеннага, сучаснага,— далёка не ў той ступені. У. Сасюра, як паэт удумлівы і назіральны, гэта адчуў і не стаў калькаваць літаральна ўсе купалаўскія вобразы.

Уздовж Дніпра лягла окопів смуга,
Зарослі в травах шанді, бліндажі,
Мов і тепер відгонить крові духом,
Минулих битв спливають міражі.
За рабовласників, за патріархів,
За королів, банкірів знов і знов
Лилася кров людей, блідйх од жаху,
Під музику гармат і дзвонів — братня кров (І, 34).

Верш на ўкраінскай мове гучыць задумліва-ўзнёсла, павольна; пластычныя вобразы памагаюць «бачыць» малюнак ва ўсіх яго падрабязнасцях, гукапіс — яднаць словы ў адзіныя сэнсавыя комплексы («Пливе Дніпро, плота пливуть помалу...»). Так, гэта Янка Купала, выдатны беларускі паэт, хоць і гаворыць ён цяпер па-ўкраінску...

Найбольш твораў Янкі Купалы пераклаў на ўкраінскую мову Андрэй Малышка. І ў анталогіі яго пераклады заканамерна займаюць цэнтральнае месца. Для лепшых з іх характэрна тонкае пранікненне ў мастацкую сутнасць арыгінала, дасканалая перадача сэнсу, вобразнай структуры, рытму, архітэктонікі, гукапісу купалаўскага верша. Андрэй Малышка, як і Янка Купала,— паэт рамантычнага складу, літаратар, настаўнікам якога была ў першую чаргу народная песня. Калі прыняць пад увагу духоўную роднаснасць двух паэтаў, блізкасць іх творчых натур і паэтычных стыляў, то стануць зразумелымі не толькі асаблівая любоў украінскага паэта да творчасці Янкі Купалы, але і прычыны дасягненняў Малышкі як перакладчыка твораў класіка беларускай літаратуры.

Україно, квіте любий,
Сонячная руто,
У минулім край неволі,

Могили та пута! (І, 36).

Здаецца, немагчыма было знайсці адэкватны па сіле паэтычнай выразнасці заменнік вядомаму купалаўскаму азначэнню: «Украіна, цвеце любы, сонцам гадаваны...» А Малышка знайшоў! Словы трывала ўпісаліся ва ўкраінскую рэчаіснасць, фальклор, даўно сталі на Украіне крылатымі. Гэтаксама, як у нас — шырокавядомыя радкі Саборы: «Білорусь ти моя, Білорусь, синьоока сестра Украіны»,— праўда, у арыгінальным гучанні. На жаль, не знайшлося пакуль што беларускага перакладчыка, які вытрымаў бы творчае спаборніцтва з аўтарам арыгінала...

Верш «Украіна», радкі якога толькі што мы тут нагадалі, у перакладзе гучыць нават больш узвышана, чым у арыгінале. І не таму, што канкрэтную вобразнасць Малышка замяняе ўмоўнай (у іншых перакладах часам назіраецца і такое), а галоўным чынам дзякуючы метафарызацыі некаторых так званых «нявобразных» купалаўскіх радкоў. Так, крыху празаізаваны зварот Купалы да паўднёвай суседкі Беларусі:

Украіна! Табе вораг
Ніякі не страшан,—
Сцяг твой роўны паміж роўных
У Саюзе нашым.
Ты будуеш сабе шчасце
Пад сцягам чырвоным,
Як рэспублікі ўсе нашы
З поспехам цудоўным (IV, 249),—

пад пяром Малышкі стаў больш вобразны:

Україно! Тобі ворог
Не страшнний ніколи,
Стяг твій рівнйй поміж рівних
На союзнім полі.
Ти виводиш свое щастя
Під червоні стяги,
Як республіки-сестриці,
Сповнені звитяги (І, 37).

Калісьці, яшчэ да Айчыннай вайны, верш Купалы «Алеся», адразу пасля надрукавання яго ў газеце «Правда», трапіў ва ўкраінскі фальклор, ён быў запісаны збіральнікамі народнай творчасці як арыгінальны твор фальклорнага паходжання —«Пісня про Ганнусю». Вось пачатак гэтай «песні»:

Ой, кувала зозуля
В зеленім гаю,

Годувала матуся
Донечку свою.

Як адзначаюць даследчыкі, «Пісня про Ганнусю» з'яўляецца народнай перапрацоўкай «Алесі» Янкі Купалы, «яна ў цэлым захоўвае ідэйны змест і паэтыку арыгінала, але ў радзе выпадкаў адступае ад яго, што зусім заканамерна для народна-паэтычнай творчасці...»[1]. Твор Купалы набыў на Украіне шырокую вядомасць. І вось менавіта гэта стварыла для перакладчыкаў Купалавай «Алесі», у тым ліку для Малышкі, дадатковыя цяжкасці. Многія чытачы перакладу становяцца і міжвольнымі яго крытыкамі: «малышкаўскія» радкі хочаш не хочаш paраўноўваюцца са знаёмымі радкамі шырокавядомай песні. Не ўлічваць гэтай акалічнасці нельга.

Андрэй Малышка ў гэтым своеасаблівым спаборніцтве аказаўся на ўзроўні. Яго пераклад, безумоўна, не адмаўляе народнай перапрацоўкі купалаўскага верша, як не адмаўляе ў паэзіі ўвогуле адзін добры верш другога. Аднак ён (пераклад) стаіць значна бліжэй да арыгінала, чым фальклорная інтэрпрэтацыя твора. «Алеся» ў перакладзе Малышкі гучыць узнёсла, высокапаэтычна, меладычна:

Ой кувала зозуля
В гаї на березі,
Годувала матуся
Маленьку Олесю.
Гомонів бір крислатий
В вечорй і ранки,
Над колискою мати
Слала колисанки (I, 27).

Дарэчы, нешта падобнае здарылася і пры перакладзе вядомейшага верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?». На ўкраінскай мове існуе ўжо некалькі варыянтаў купалаўскага твора. Адзін з найлепшых — пераклад Максіма Рыльскага. І ўсё ж Малышка рашыўся на новае спаборніцтва:

А хто там іде, а хто там іде
В велетенській юрбі, аж земля гуде?
— Білоруси[2].

«А хто там ідзе?» у перакладзе Малышкі, таксама як і «Алеся», не адмаўляе іншых перакладаў, у прыватнасці М. Рыльскага. Разам з тым пры супастаўленні іх заўважаюцца як перавагі малышкаўскага перакладу, так і яго паасобныя пралікі. Думаецца, пакуль што ўвогуле

[1] Гл.: П. Ахрыменка. Летапіс братэрства. Мн., 1973, с. 218.
[2] Янка Купала. Лірйка. Переклав Андрій Малишко. К., 1967, с. 31.

не існуе адэкватнага перакладу верша «А хто там ідзе?» на ўкраінскую мову. І ў шэрагу тых перакладчыцкіх спроб, якія ўжо існуюць, пераклад Малышкі — адзін з лепшых.

А. Малышку, паэту песеннага складу, найлепш удалося перакласці творы Купалы, у якіх выразна адчуваецца народна-песенная аснова. Гэта — вершы «Сосны», «Як я молада была...», «Ты мне песню спей, дзяўчына», паэма «Тарасова доля» і некаторыя іншыя. Тут перакладчыка напаткаў найбольшы поспех. Купалаўскія радкі гучаць у суладдзі з рытмамеладычнымі асаблівасцямі як украінскага народнага верша, так і паэзіі самога Малышкі, арганічна ўваходзяць у стыхію іншамоўнага вершаванага слова.

Андрэй Малышка, як і Янка Купала, быў, ужываючы традыцыйны выраз, паэтам «божай міласцю». Натхненне да яго наведвалася часта, верш яго звычайна клаўся на паперу лёгка, паэт надзвычай многа пісаў. (Успомнім, дарэчы, што і Купала мог у асобныя дні напісаць да двухсот радкоў, пры гэтым мала правіў). Пераклады Малышкі з Янкі Купалы таксама пазначаны агнём натхнення. Адчуваецца, што, як і ўласныя творы, даваліся яны паэту адносна лёгка. Перакладчык тварыў, а не «вымучваў» радкі. Менавіта таму многія пераклады Малышкі ўспрымаюцца як творы, з самага пачатку напісаныя на ўкраінскай мове.

Аднак у такой лёгкасці перакладання (як і пісання ўвогуле) ёсць і пэўная небяспека: падчас, калі губляецца разумовы самакантроль, пал натхнення можа настолькі асляпіць вочы, што з поля зроку перакладчыка выпадуць нават найбольш значныя рэаліі арыгінала. Калі правільная тая ісціна, што ў мастацкай творчасці эмацыянальнае і рацыянальнае павінны ўраўнаважвацца, то яна двойчы правільная ў дачыненні да творчасці перакладчыка, у асобе якога спалучаецца мастак і вучоны. У перакладчыцкай практыцы Андрэя Малышкі ёсць выпадкі, калі жывая эмацыянальнасць пераважае над цвярозай, рацыянальнай ацэнкай фактаў і з'яў. І гэта — не на карысць справе.

Прыгадваецца такі прыклад. Хоць ён не датычыцца непасрэдна анталогіі, але надта добра ілюструе нашу думку. У свой час Андрэй Малышка пераклаў верш Янкі Купалы «Мужык». Гэты верш увайшоў у кнігу выбраных твораў беларускага паэта ў перакладзе А. Малышкі, што ўбачыла свет у Кіеве ў 1967 годзе. Страта самакантролю перакладчыка пры ўзнаўленні гэтага верша прывяла да звычайнай адвольнасці, перакладчыцкага сваволля. У «Мужыку» на ўкраінскай мове апушчана цэлая страфа (чацвёртая):

Галеюць дзеці век без хлеба,
Падзёрты жончын чаравік,

Не маю грошы на патрэбу,—
Бо я мужык, дурны мужык.

Вядома, сучасная перакладчыцкая этыка не дапускае такіх «аперацый» над арыгіналам. Але важна падкрэсліць іншае. Разам са стратай чатырохрадкоўя ўвесь верш страціў нешта ў паэтычнай канкрэтызацыі, збяднеў сэнсава. Верш «Мужык» напісаны так, што кожная страфа раскрывае (і адначасова выкрывае) нейкі новы аспект сацыяльнага прыгнёту дарэвалюцыйнага беларускага сялянства. У прыведзеным вышэй катрэне паказваецца менавіта матэрыяльная нястача мужыка. Больш у вершы адкрыта пра гэта нідзе не гаворыцца. Таму адразу відавочным становіцца ўпушчэнне перакладчыка.

Парушэнне аўтарскай паслядоўнасці развіцця вобразаў мяжуе ў перакладзе з нежыццёвасцю, мастацкай нявыпраўданасцю асобных параўнанняў. Так, простае, бясхітраснае Купалава:

Але хоць колькі жыць тут буду,
Як будзе век тут мой вялік,—

ператварылася ў незразумелае, цьмянае:

Але хоч скількй жити буду,
Хай довгий вік, неначе крик (?).

Значна знізілася катэгарычнасць выказвання, прыглушылася пачуццё ўласнай годнасці мужыка ў заключных радках перакладу:

І кожен, хто мене стрічае,
Хай знае, я до болю звйк,
Нехай сміється й зневажае,
Я буду жить! — бо я мужик![1]

Тут нават сэнсавая недакладнасць: у арыгінале яскрава відаць няскоранасць мужыка — ён ні ў якім разе не звыкне да болю, непраціўленне злом насіллю —не яго філасофія! У перакладзе ж — «я до болю звяк...».

Канешне, такіх яскравых прыкладаў перакладчыцкай адвольнасці мы не сустрэнем сярод твораў, што склалі купалаўскі раздзел анталогіі. Адчуваецца вопытная рука, востры зрок яе рэдактара Міколы Нагнібеды, які з некалькіх украінскіх адпаведнікаў здолеў выбраць самы дакладны, а падчас заказваў і новы пераклад. Але не выклікае сумнення тое, што не ўсе пераклады Андрэя Малышкі ў належнай паўнаце і паэтычнасці даносяць Купалава слова да ўкраінскага чытача. У прыватнасці, гэта адносіцца да перакладу аднаго з праграмных вершаў беларускага песняра — «За ўсё»:

... Я відплатив народу,

[1] Там жа, с. 18.

Чим міць моя змогла,
Складае я гімн суворий
До світла і тепла (?).
Для батьювщини в горі,
Для підупалих сил —
Я гімны слав суворі
Серед хрестів, могил (I, 23).

Няўжо «гімн суворий», хоць бы і паўтораны двойчы, больш канкрэтны, сацыяльна акрэслены, чым купалаўскі «гімн пабедны»? А складаць гімн «до світла і тепл!а» (дарэчы, тут звычайная памылка ў сінтаксічным кіраванні) — безумоўна, далёка не тое, што звать «з путаў на свабоду... з цемры да святла». Увогуле, у перакладзе гэтага верша сэнсавыя страты відавочныя. І спыняцца на іх больш няма патрэбы.

Асобныя, у цэлым добрыя, нават па-свойму выдатныя, пераклады псуюць адзін-два недагляды — не тое слова, не ўласцівы арыгіналу вобраз, а то часам нават алагічнасць выказвання («Біловежжя у пуіці шуміло» (?) —у перакладзе верша «Пакарміліся панскаю ласкай»). Так, у вершы «На смерць Сцяпана Булата» купалаўскі зварот «Сні, таварыш, аб камуне» А. Малышка замяніў на: «Снн, мій друже, про Комуну!» Але ж Купала не мог так звярнуцца да вядомага ў свой час беларускага савецкага грамадскага дзеяча — звязаны яны былі не асабістай дружбай, а духоўнай роднасцю людзей, якія рабілі адну агульную справу. Ды само слова «таварыш» у 1921 годзе (дата напісання верша) ужо несла ў сабе навізну адносін паміж людзьмі, усталяваную Кастрычніцкай рэвалюцыяй. Гэтаксама неапраўдана, думаецца, замяняе А. Малышка (як, дарэчы, і другі перакладчык — І. Муратаў) не толькі сацыяльна, але і нацыянальна акрэсленае слова «лях» на «пан». Бо «лях» — гэта ж не любы, а менавіта польскі пан, які сядзеў на карку ўкраінскага і беларускага мужыка. Аслабленнем самакантролю перакладчыка можна вытлумачыць і з'яўленне ў вершы «Лён», у цэлым перакладзеным удала, брыгадзіра «Михасика-степовика» (Беларусь, лён і — стэп!), а ў «Вечарынцы» — выразу «шкварки жиром пойнялися» і г. д. Праўда, у анталогіі некаторыя недагляды перакладчыка выпраўлены. Так, ранейшы алагізм: «Ой кувала зозуля у гаю на плесі»[1] заменены на «Ой кувала зозуля в гаі на березі» («Алеся»), а першая страфа «Вечарынкі», як таго патрабуе арыгінал, павялічылася з чатырох да пяці радкоў. Але гэта, бадай, адзінкавыя прыклады. Рэдактару трэба было больш рашуча, хоць і асцярожна, змагацца за эстэтычную паўнацэннасць у цэлым добра здзейсненых перакладаў.

[1] Там жа, с. 101.

Калісьці Максім Рыльскі пісаў: «Янка Купала быў невычэрпна разнастайным у вершаванай форме, у яго мы бачым і творы, складзеныя зусім у духу народных песень («Алеся» яго, са змененым імем — «Ганнуся»,— запісана на Украіне з народных вуснаў як фальклорны твор), і складаныя страфічныя формы, і зварот да такіх кананічных узораў, як актавы,— але скрозь ён той самы Янка Купала: просты, шчыры, крыштальна-ясны, сапраўды народны паэт»[1]. Такім разнастайным у формах мастацкага выяўлення, аднак заўсёды тым самым, «сапраўды народным паэтам» і паўстае Янка Купала з лепшых яго твораў, што змешчаны ў анталогіі.

* * *

Адна з найбольш вершаваных падборак анталогіі — танкаўская. Максім Танк з Украінай звязаны даўно — і сваім творчым лёсам, і асаблівымі сімпатыямі да ўкраінскай культуры і літаратуры, і асабістай дружбай з многімі ўкраінскімі пісьменнікамі. Яшчэ да верасня 1939 года паэт перакладае вершы І. Франка «Каваль» («Беларускі летапіс», 1938, № 3), Т. Шаўчэнкі «...Мне аднолькава, ці буду» і ўрывак з «Гамаліі» («Калоссе», 1939, № 2). Здарылася так, што менавіта на Украіне адбылося пасвячэнне Танка «ў паэты»: у беларускай газеце «На пераломе», што выйшла ў Львове ў 1932 годзе, друкуецца першы, падпісаны псеўданімам «Максім Танк», верш «Заштрайкавалі гіганты коміны». Творы паэта публікуюць заходнеўкраінскія часопісы «Обрії'» (1936, ч. 12), «Назустріч» (1938, № 7-8), асабліва часта (у арыгінале і ў перакладах на польскую мову) — прагрэсіўны польскі часопіс «Sygnały». «Sygnały» друкуе і першае на Украіне даследаванне творчасці паэта — грунтоўны артыкул Ежы Путраманта «Максім Танк і беларуская паэзія». Сёння асабліва актуальна гучаць прарочыя словы польскага пісьменніка: «Няшмат можна знайсці ў польскай паэзіі малюнкаў прыроды, якія сваёй прыгажосцю і дакладнасцю маглі б зраўняцца з малюнкамі Танка. Яго паэмы «Нарач» і «Журавінавы цвет» ператвараюць красу наднёманскай зямлі ў паэзію такую дасканалую, што ў гэтых адносінах яго можна параўнаць з Міцкевічам без боязі якой-небудзь дыспрапорцыі»[2].

І пераклады, і падобныя выказванні не маглі не звярнуць увагі заходнеўкраінскага чытача на творчасць беларускага паэта. Першае ж знаёмства ўкраінскага савецкага чытача з паэзіяй Максіма Танка адбываецца ў грозным 1943 годзе, калі часопіс «Украіна» публікуе

[1] Максим Рильський. Поет-рицар. У кн.: М. Рйльськїй. Наша кровна справа. К., 1959, с. 440.
[2] Jeży Putrament. Maksim Tank i poezja białoruska. «Sygnały», 1939, 15 жніўня.

ўрывак з паэмы «Янук Сяліба» — вядомую «Легенду пра музыку». Знамянальна, што хросным бацькам «украінскага Танка» стаў патрыярх украінскай літаратуры Максім Рыльскі.

Пасля Айчыннай вайны М. Танк, адзін з самых папулярных паэтаў усёй Савецкай бацькаўшчыны, становіцца шырокавядомым і на Украіне. У перыёдыцы, розных зборніках друкуецца нямала яго вершаў. Асобнымі выданнямі выходзяць творы паэта для дзяцей — «Сярод лясоў над Нёманам» (1955) і «Конь і леў» (1957). Украінскія перакладчыкі нямала робяць для таго, каб украінцы змаглі належным чынам ацаніць «той духоўны скарб, тое багацце чалавечых эмоцый і думак, той жывы і прыгожы водбліскззяючага сэрца Беларусі, які пранізвае паэзію Танка, робіць яе каштоўнейшай часткай думак і перажыванняў братняга беларускага народа»[1].

У 1959 годзе ў Кіеве выходзіць «Выбранае» Максіма Танка. Творы паэта пераклалі М. Рыльскі, П. Тычына, А. Малышка, М. Бажан, П. Варанько, У. Сасюра і інш. Амаль праз дзесяць год на Украіне з'яўляецца новая кніга Танка — «Мой хлеб надзённы» (1968), поўнасцю перакладзеная М. Нагнібедам (з 186 вершаў толькі пяць перакладзена ў сааўтарстве з Д. Паламарчуком). Гэта кніга, у адрозненне ад «Выбранага», рэпрэзентуе навейшую, сучасную творчасць паэта. У яе ўвайшлі вершы з трох кніг М. Танка («Мой хлеб надзённы», 1962; «Глыток вады», 1964; «Перапіска з Зямлёй», 1967), а таксама некаторых часопісных публікацый.

«Выбранае» і «Мой хлеб надзённы» падрыхтавалі добрую аснову для публікацыі твораў Максіма Танка ў анталогіі «Білоруська радянська поезія». Складальнікі яе імкнуліся выбраць з творчага даробку Танка самае важнае, характэрнае, прынцыповае. У значнай меры гэта ім удалося. Са старонак кнігі беларускі паэт паўстае як бясстрашны рэвалюцыянер, змагар супроць белапольскага прыгнёту («Галінка вясны», «...Паслухайце, вясна ідзе», «Павязлі цягнікі»), літаратар, вельмі блізкі да паэтыкі народнай песні («У полі вярба», «Песня Яноўка», «У садочку май»), паэт-інтэрнацыяналіст, ваяўнічы гуманіст («Ave Maria»). А яшчэ — як пясняр светлых бакоў нашай сучаснасці, яе гераічных і легендарных момантаў («Партыя», «На камні, жалезе і золаце», «Каб ведалі», «Рамкі» і г. д.).

І вось тут хочацца зрабіць адну заўвагу. На Украіне сярод работнікаў літаратуры ўсталявалася думка пра Максіма Танка як пра паэта выключна героіка-рамантычнага плану. Гэтую думку ў найбольш скандэнсаванай і завершанай форме выказаў калісьці крытык В.

---

[1] Микола Бажан. Поет світлого слова. У кн.: Максим Танк. Вибране. К., 1959, с. 6.

Іванісенка, які пісаў, што лірычнае пачуццё і думка паэта «раз і назаўсёды настроены на героіка-лірычны лад», «элемент сатыры і сарказму амаль зусім адсутнічае сярод адценняў лірычнага перажывання М. Танка», а «тэму сучаснага мяшчанства... М. Танк не закрануў ні ў адным са сваіх вершаў»[1] (усюды падкрэслена мною.— В. Р.). Няўжо мы, хто ведае арыгінальнага Танка, аўтара кнігі сатырычных і гумарыстычных вершаў «Селядцы з вершамі», можам гэтаму даць веры? А ўкраінскі чытач паверыць. Паверыць таму, што, на жаль, па-за ўвагай складальнікаў анталогіі асталіся востра палемічныя і сатырычныя творы Танка, такія, як «Ананім», «З хронікі», «Роздум караля», «Сучасная дуэль», «Выклік на дуэль», «Калі б мне далі ўладу» і інш.

Сённяшні Максім Танк — паэт надзвычай мнагастайны, складаны, featureзнабаковы. Сцвярджэнне пазітыўнага, станоўчага ў яго нярэдка ідзе праз адмаўленне, асмяянне, сатырычнае выкрыццё таго негатыўнага, што яшчэ мае месца ў нашым жыцці. Танк і сам прама гаворыць аб гэтым у адным з вершаў, удала ўзноўленым па-ўкраінску Міколам Бажаном:

Щоб день нудливо не минав,
Почну, як то чинили класики,
Писать про цвіт мурав-отав,
Рясні сади й бджолині пасіки.
Тоді ущухне гнівний дух
Покривджених богів і нитиків,
І стануть милі веі навкруг —
Сусіди, і знайоми, й критики.
Проте, лише узрівши враз
Іх, сповнених пихи здубілоі,—
Проймае лірику сарказм
І геть руйнуеться ідилія... (II, 43).

«Праймае лірыку сарказм» — якая трапная творчая самахарактарыстыка паэта! Як тонка падмечана адна з істотнейшых асаблівасцей стылю сучаснага Танка! І як шкада, што гэтая асаблівасць ні з аднаго з пяцідзесяці пяці вершаў беларускага паэта, што знайшлі месца ў анталогіі, не высвечваецца...

Перакладчыкі Максіма Танка, а сярод іх мы бачым М. Рыльскага, П. Тычыну, А. Малышку, М. Бажэна, М. Нагнібеду, увогуле ўмела падключаюцца да вобразнай сістэмы беларускага паэта, у асноўным дакладна перадаюць яго канкрэтна-пачуццёвую і ўмоўна-асацыятыўную

---

[1] В. Іванисенко. Богатство поетичноі індивідуальності. «Радянське літературознавство», 1961, № 5, с. 81.

вобразнасць, разнастайныя страфічныя формы, класічную сілаба-тоніку, белы, вольны верш. Ігнаруючы частковае, неістотнае, зберагаючы галоўнае, вызначальнае ў творчасці паэта, яны вельмі часта дасягаюць той запаветнай мэты, так жаданай для кожнага перакладчыка, калі чытач перакладны твор успрымае, як арыгінальны. Гэта адносіцца не толькі да твораў, вытрыманых у традыцыйным духу сілаба-танічнага вершаскладання, але і да свабоднага верша.

Верлібр перакладаць не так проста, як здаецца на першы погляд. Асабліва верлібр Максіма Танка з яго слоўнай ашчаднасцю, скандэнсаванасцю думкі, глыбокай асацыятыўнай вобразнасцю, своеасаблівым рытмам, што вынікае з чаргавання знешне малапрыкметных моўных з'яў (пэўных сінтаксічных канструкцый, паасобных радкоў, слоў і іх граматычных формаў, націскаў па пэўным месцы вершаваных радкоў і г. д.). Як мы ўжо гаварылі, рускіх перакладчыкаў найбольшыя няўдачы сустракаюць пакуль што пры ўзнаўленні менавіта свабодных вершаў паэта. Дабіваючыся натуральнасці гучання твораў, яны часта танізуюць верш, уносяць у яго свае вобразы — «растлумачэнні», павялічваюць колькасць радкоў і г. д. Верлібр — гэты саксаул, што ўзяў ад дрэва самае неабходнае (А. Клышка),— у такіх перакладах, па сутнасці, становіцца дрэвам, толькі на гэты раз штучным — з прывязанымі галінамі і лістамі...

Свабодныя вершы Максіма Танка, што ўвайшлі ў анталогію, пераклалі М. Бажан, М. Нагнібеда, Д. Паўлычка і Д. Галаўко. Безумоўна, поспех перакладаў прадвызначылі ў першую чаргу талент саміх перакладчыкаў, іх беражлівае, разумнае стаўленне да арыгіналаў. Але, думаецца, не меншае значэнне мае і тое, што ў сённяшняй украінскай літаратуры традыцыі верлібра, умоўна-асацыятыўнай вобразнасці, так характэрнай для свабоднага верша, маюць моцную апору ў творчасці многіх паэтаў (М. Бажан, Д. Паўлычка, І. Драч, М. Вінграноўскі, В. Каротыч, У. Лучук і інш.). Што датычыць вобразнай умоўнасці, то яна, бадай, мае нават большае пашырэнне, больш разнастайныя формы выяўлення ва ўкраінскай паэзіі, чым у беларускай. І таму танкаўскія сосны, што «вечорами співають з піонерами и стрибають через вогонь», конь, які «іде, хитаючись, між голоблею із спонуки, між голоблею із розпуки», воз, пярэднія калёсы якога «можуть захлинутись болотом, а задни — піском»,— будуць успрыняты ўкраінскім чытачом, дасведчаным у такога роду ўмоўнасці, з поўным разуменнем, без ценю недаўмення ці здзіўлення. А гэта — вялікая запарука поспеху вершаў, гарантыя суперажывання і садумання чытачоў з паэтам.

Натуральна, як і арыгінал, хораша гучыць у перакладзе М. Нагнібеды адзін з лепшых верлібраў Максіма Танка — «Лйстування з Землею» («Перапіска з Зямлёй»):

Я писав землі безліч листів
Пером, яки м пишуться пісні ліричні,
Різні гімни
    та маніфеста;
    Писав я смичками всіх скрипок,
    Які і сміються і плачуть;
Писав спицями бистрих коліс,
Якорами і щоглами кораблів,
Багнетом
    і кайлом сапера;
    Писав кухлями, з яких п'ють
    За здоровья та вічну пам'ять,
    Але поки що
    Я відповідь маю
    Тільки на лист мін,
    Писаний плугом.
Ось він,
Поріжте на скиби його.
Частуйтеся.
Іжте (II, 36-37).

Усё асноўнае ў перакладзе захавана: і змест, рэаліі арыгінала, і ўмоўна-асацыятыўная вобразнасць, і своеасаблівы рытм, і складаны сінтаксіс, і архітэктоніка твора... Асобныя словы, словазлучэнні, нават цэлыя паэтычныя радкі не запатрабавалі ніякіх мадыфікацый, каб гучаць на ўкраінскай мове гэтаксама натуральна, як і на беларускай. І гэта не капіраванне арыгінала. Моўная роднаснасць працягнула перакладчыку руку дапамогі, зберагла яго сілы для пераадолення сапраўдных перакладчыцкіх цяжкасцей — у іншым месцы, іншых вершах.

Па-майстэрску пераклаў вялікі цыкл напісаных верлібрам вершаў Тапка даўні сябра беларускай літаратуры Мікола Бажан. У свой час, у прадмове да «Выбранага» (1959), ён пісаў: «З радасцю і асалодаю перакладалі паэты Савецкай Украіны сардэчныя, разумныя, тонкія, спеўныя радкі вершаў свайго беларускага сябра і таварыша»[1]. Натхненнем і сталым майстэрствам пазначана і новая работа М. Бажэна. Яна ўспрымаецца як арганічны працяг той вяліксй працы па

[1] У кн.: Максим Танк. Вибране, с. 6.

азнаямленні ўкраінскага чытача з творчасцю беларускага песняра, якую распачаў Максім Рыльскі.

М. Рыльскі ў анталогіі прадстаўлены некалькімі перакладамі з Танка, сярод якіх вылучаюцца творы народнапесеннага складу («Мотиль», «Як здрімаються...», «Ой в полі вербэ»). Вось як тонка, сапраўды артыстычна перадае ўкраінскі паэт — майстар вершаванагэ рэдка— танкаўскі гукапіс у вершы «Матыль»:

День золотни
Теплим сонцем залитий.
Линув Мотиль
Синьокрилий над житом.
Линув, летів
Над колоссям він низько,
Тихо, як спів,
Край малоі колиски.
Сльози мигтять
На очах у дитяти:
Хоче дитя,
Як метелик, літати (II, 6).

Арыгінал, усе яго строфы, інструментаваны на зычны «л». Апрача гэтага, у кожнай страфе ёсць «мясцовыя» асанансы, якія маюць гукапераймальнае значэнне. З кожнай новай страфой паўтараецца новы галосны гук, ствараецца своеасаблівая мелодыя калыханкі, калыханкі без слоў: ла-ло-ля-лю... М. Рыльскі проста віртуозна перадаў танкаўскую інструментоўку. Канкрэтныя гукапаўторы ў яго часам іншыя, чым у Танка, але сутнасць прыёму, яго эстэтычная прадвызначанасць асталіся ранейшымі. Перакладчык настолькі ўжываўся ў арыгінал, праймаўся ім, што часам пачынаў перажываць той момант першапачатковага творчага азарэння, які спачатку наведаў аўтара арыгінала. Украінскі паэт, сам не ведаючы таго, пачынаў уяўляць і мысліць так, тымі паняццямі і разуменнямі, як і якімі ўяўляў і мысліў у свой час Максім Танк.

У першапачатковым варыянце апошні радок трэцяй страфы верша «Матыль» меў некалькі іншы выгляд, чым ён мае цяпер:

Першапачатковы варыянт:	*Сучасны варыянт:*
Слёзы мігцяць	Слёзы мігцяць
Ад тугі і бяссілля,—	Ад тугі і бяссілля,—
Хоча дзіця	Хоча дзіця

Матыліныя крыллі[1]. Дакрануцца да крылляў (I, 140).

Першая хваля натхнення, на грэбні якой і нарадзіўся верш, вынесла паэту слова, суаднесенае з іншымі словамі страфы сваім гукавым падабенствам, алітэрацыяй: слёзы мігцяць ад тугі і бяссілля,— хоча дзіця матыліныя крыллі. Пазней паэт прыйшоў да другога сэнсавага і гукапіснага комплексу: дакрануцца да крылляў. Не будзем гадаць, што лепш, што горш. Цікавей іншае: Максім Рыльскі, безумоўна, не ведаючы рукапісу, перакладае нібыта не з друкаванага варыянта верша, а з рукапіснага:

Хоче дитя,
Як метелик, літага.

Справа не толькі ў дакладным узнаўленні тут алітэрацыі і асанансу. Пераклад сэнсава бліжэй да першапачатковых, рукапісных, радкоў твора. Бо выраз «хоча... матыліныя крыллі» ўспрымаецца не толькі ў прамым, але і ў пераносным значэнні: мець крыллі, лётаць, лёгка і высока, як матыль. Зрэшты, у канцы верша паэт сам «пацвярджае» гэтую пераноснасць: «Будзеш і ты, сынку, лётаць высока» (у перакладзе: «Будеш і тн над землею літага»). Перакладчык, як бачым, канкрэтызаваў танкаўскую шматзначнасць, астаўшыся вельмі блізка да арыгінала.

У перакладзе верша «Як задрэмлюць» Максім Рыльскі таксама нібыта «адгадаў» першапачатковыя радкі:

Не чіпляй собі коралів —
Буде в небі повно їх... (II, 7).

Бо толькі пазней стала ў Максіма Танка:

Не бяры з сабой караляў,—
Будзе неба зорнае... (I, 144).

Спачатку ж было:

Не бяры з сабой караляў,
Будзе шмат на небе іх...[2]

Пераклады Максіма Рыльскага — адны з лепшых у анталогіі. Для іх характэрны творчы падыход да арыгінала, пранікненне ў яго сутнасць, паэтычную стыхію, майстэрскае ўзнаўленне іншамоўнага твора багатымі і разнастайнымі выяўленчымі сродкамі роднага слова.

Сярод змешчаных у «Білоруськоі радянськоі поезіі» перакладных твораў Максіма Танка сваёй высокай дасканаласцю і паэтычнасцю вылучаюцца, апрача ўжо названых, пераклады У. Сасюры («Не будзь

---

[1] Рукапісны аддзел Навуковай бібліятэкі АН ЛітССР, ф. 21, адз. зах. 607, арк. 27.
[2] Там жа, арк. 20.

ніколі іншым»), А. Малышкі («Мы вернемся»), Б. Сцепанюка («Павязлі цягнікі»), А. Юшчанкі («Дзень добры, таварыш!»), С. Крыжаніўскага («Рукі маці») і некаторыя іншыя. Іх, добрых перакладаў, значна больш, чым недасканалых. У той жа час у некаторых вершах не перададзены істотныя рэаліі, звязаныя з Беларуссю, яе прыродай, гісторыяй і культурай («На камні, жалезе і золаце», пераклад Т. Масэнкі). Паасобныя перакладчыкі не вытрымліваюць творчага спаборніцтва з аўтарам арыгінала, асабліва калі гэты арыгінал — твор выдатны, дасканалы («Ave Maria!» — І. Ганчарэнка). Часам ледзьве змененая граматычная форма слова, нязначна перасунуты сэнсавы акцэнт вядуць да пэўных змен у аўтарскай, вобразна выказанай, думцы («Мой хлеб надзённы»— М. Нагнібеда). На гэтае «ледзь», як рыба на кручок, падчас трапляюць і вопытныя перакладчыкі. Так, верш Танка «Ляжаць пакошаныя травы» Андрэй Малышка змяніў на «Лежать покошені отаві». Здавалася б, якая розніца: атава ж таксама трава! Розніцы не было б, калі б змест верша, яго паэтычны кантэкст не ўступілі ў супярэчнасць з новаўвядзеннем перакладчыка. Учытаемся ў пераклад:

Лежать покошені отаві,
І не отаві — сиві сни,
Не сиві сни, а ляпі заграви,
Веселки й гомони весни (II, 18).

Атава і — вясна!.. Але ж атава — трава другога, восеньскага ўкосу...

Няўдача — аднак ужо не прыватная, а прынцыповая — напаткала і такога вопытнага перакладчыка, як Паўло Тычына — пры перакладзе верша «Калі мне сказалі». Гэты лірычны твор Танка ўражвае перш за ўсё ўмела выяўленым у ім рухам пачуцця. У поўнай згодзе з аўтарскай думкай знаходзіцца класічная архітэктоніка верша, якая выкарыстоўвае прынцып трыяд. Кожная з шасці строф твора, што пачынаецца адным і тым жа радком: «Калі мне сказалі»,— мае па тры радкі. Першыя тры страфы, дзякуючы ўзрастаючай градацыі (клімаксу), паказваюць нагнятанне дзеяння і пачуцця — ажно да кульмінацыі. Другія тры — аслабленне, спад гэтага дзеяння (градацыя спадаючая — антыклімакс). У вершы «Калі мне сказалі» мы маем справу з надзвычай рэдкай мастацкай з'явай — сумяшчэннем у адным невялікім творы двух відаў градацыі (клімакса і антыклімакса). Вось гэтыя градацыйныя рады (страфы):

Калі мне сказалі,

1. Што ліст мой парвала	— Я ўбачыў, што поўнач настала.
2. «Сватам стол накрылі»	— Я ледзь сваё гора асіліў.
3. Што госці спяваюць	— Здалося, мяне адпяваюць.
4. Што чаркі не п'еш ты	— Паверыў, што зноў цябе ўбачу.

5. Што, сумная, плачаш — Падумаў: чыя ж ты нявеста?
6. Што з дому ўцякла ты — Я ўпэўніўся зноў, што мая ты
(III, 65).

Няхай даруе чытач гэтую невялікую «аперацыю» над вершам. Але ў такім графічным запісе надзвычай добра відаць разгалінаваная сістэма градацый як аснова страфічнай кампазіцыі твора.

У перакладзе архітэктоніка верша ў значнай ступені парушана, прынцып градацый да канца не вытрыманы. Часам сустракаюцца нічым не апраўданыя, істотныя адступленні ад сэнсава-вобразнай канвы арыгінала. Для большай нагляднасці супастаўлення пакарыстаемся ранейшым прыёмам запісу верша:

Як мені сказали,
1. Шо мій лист подерла — Я відчув, що радість померла.
2. «Вже й сватів зустріли!» — В мене в серці стрілй засіли.
3. «Гості вже співають!» — Вчув я: це ж мій гроб адправляють.
4. «Пий же, ось перчена!» — Думав я: чия ж ти наречена?
5. Що сумна ти, плачеш — Я ожив: ой, знов іі побачиш!
6. Що втекла ти з дому — Взнав: мені ж це щасця, молодому!
(II. 27)

Асабліва, як бачым, шмат недакладнасцей у другой палове верша. Аўтар арыгінала гаворыць, што чарку не ўзяла ў рукі «нявеста», перакладчык жа прымушае піць... самога каханага (страфа 4). Пастаянны зварот лірычнага героя паэта да каханай на «ты» чамусьці заменены на «яна» (5). Адзін з асноўных градацыйных радоў Танка'— падумаў... паверыў... упэўніўся —па сутнасці, знік у перакладзе, не атрымаўшы адэкватнай замены (думав... ожив... взнав — 4, 5, 6). У выніку думка твора пазбавілася сваёй класічнай завершанасці, яго своеасаблівае сэнсава-эмацыянальнае «кальцо» не замкнулася. Перакладны твор можна працягваць, дадаваць да яго новыя строфы. А гэта — прыкмета кампазіцыйнай незавершанасці...

* * *

Сярод сучасных беларускіх паэтаў адным з цікавейшых, безумоўна, з'яўляецца Рыгор Барадулін. У «Калінавых мастах» ён быў прадстаўлены ўкраінскаму чытачу даволі вялікай нізкай вершаў у перакладах І. Драча, С. Жолаб, Д. Паламарчука і В. Петрыка. У «Білоруській радянській поезії» амаль усе вершы паэта пераклаў адзін перакладчык — Дзмітро Паўлычка (з дзесяці вершаў толькі адзін пераклаў Д. Кананенка). Менавіта гэта — і тое, што перакладаў адзін чалавек, і што ім аказаўся ніхто іншы, як Д. Паўлычка,— прадвызначыла агульную высокую якасць перакладаў, іх стылёвую цэласнасць.

Паэтычны свет Р. Барадуліна шматфарбны і шматгалосы. Паэт валодае зайздроснай, нерастрачальнай здольнасцю вобразнага першаадкрыцця навакольнай рэчаіснасці, своеасаблівага паэтычна-наіўнага, а па сутнасці, тонкага і ўдумлівага, светаўспрымання. Цэлы каскад, феерверк вобразаў — арыгінальных, свежых, тыпова барадулінскіх — мы сустрэнем літаральна ў кожным творы паэта. У большасці тропаў малюнак пэўнай з'явы (рэчы, прадмета) арганічна паяднаны з яго аўтарскай ацэнкай. Р. Барадулін надзвычай чуйны да роднага слова, яго сэнсавых і гукапісных мажлівасцей. Нярэдка яно, найбольш характарыстычнае, каларытнае, аказваецца ў паэтычным радку на відавоку, ім называецца верш і нават уся кніга (неруш, нагбом). Моцны сваімі сувязямі з родным фальклорам, мовай, традыцыямі нацыянальнай літаратуры, паэт у апошні час настойліва шукае ў галіне паэтычнага рытму, вобразнасці, сінтаксісу, строфікі.

Дзмітро Паўлычка выдаў сваю першую паэтычную кніжку «Любоў і нянавісць» (1953) на шэсць гадоў раней за Р. Барадуліна (дарэчы, і нарадзіўся ён на столькі ж гадоў раней — у 1929 г.), яго паэтычны даробак, зразумела, некалькі большы, чым у беларускага паэта. Д. Паўлычка, у адрозненне ад Р. Барадуліна, вальней чуецца ў жанры грамадзянскай лірыкі, публіцыстыкі. Мацней ён трымаецца за класічныя ўзоры рытмікі і строфікі, вельмі любіць санетную форму, традыцыйны сілаба-танічны верш. Можна было б прыгадаць і яшчэ тое-сёе, што адрознівае двух паэтаў. Але, безумоўна, намнога больш таго, што іх яднае. Па сутнасці, перад намі два прадстаўнікі аднаго стылёвага кірунку ў паэзіі, які ўмоўна можна назваць сінтэтычным. І Паўлычка і Барадулін добра адчуваюць пульс грамадскага жыцця, хоць не заўсёды прама, а часцей апасродкавана, выяўляюць яго ў сваёй творчасці. Абодва паэты ваююць супроць мяшчанскіх поглядаў, маралі, выкарыстоўваючы для гэтага, побач з публіцыстыкай, гумар і сатыру. Для абодвух важней убачыць, назваць, ахарактарызаваць з'яву, чым заглыбіцца ў яе сутнасць, прааналізаваць яе. Яркая метафарычнасць, тонкае адчуванне слова, трывалая сувязь з паэтыкай народнай песні характэрны як для аднаго, так і для другога літаратара. Такая творча-стылёвая блізкасць пісьменнікаў і прывяла Д. Паўлычку да поспеху ў яго працы — перакладзе вершаў Р. Барадуліна на ўкраінскую мову.

Праўда, скажам адразу: нават Д. Паўлычку не заўсёды ўдаецца выйграць спаборніцтва з арыгінальным барадулінскім вобразам-дэталлю. Так, у свой час Р. Барадулін падгледзеў (верш «Трэба дома бываць часцей»), як «у студню цыбаты асвер запускае руку па пахі». Яскравы, малюнкавы вобраз! Перакладчык жа (а ўслед за ім і чытачы) замест гэтага ўбачыў дзесяткі разоў бачанае — «як шумнть ручаямй

яр, де знойомі веі гнізда й птахи». Істотная барадулінская дэталь: «не забыць... што ў хаце там быў рубель у цане і па курсу старому»,— страціла прыкметы мастацкай дэталі, ператварылася ў звычайнае называнне звычайнай з'явы: «Не забути пісень, що лились в надвечір'ї, тамуючи втому» (там жа). Аднак такіх перакладчыцкіх агрэхаў мала, яны не вызначаюць усяго вобліку «ўкраінскага» Барадуліна.

Д. Паўлычка, праняўшыся духам і сутнасцю барадулінскага вобразнага мыслення, свабодна і лёгка пераводзіць паэзію з адной моўнай стыхіі ў другую. У яго перакладах Р. Барадулін, бадай, нічога не страчвае — ні ў сэнсавых, ні ў вобразных, ні ў гукапісных адносінах. Мы чуем, як «грім, як ведмідь, прокйнувся з дрімотй, лоза бринить під вітром, як струна» («Заспаныя прачнуліся грымоты — і кнігаўкай спявае лазіна» — «Год»), бачым, як «з-під коріння вікового пня пульсуе вкрита крйгою криниця» («У дуба-ведуна з-пад караня прабілася бруістая крыніца» — тамсама), адчуваем напружанасць моманту, калі «Маралу зразаюць панты»:

Дрижаки — по тілі,
Марал потіе,
Піт, як діаманти.
Пантй
Зрізають
Пилкою.
Копита
Б'ють по запиленмі траві...
Триває... (II, 358).

(У арыгінале:

Дрыжыкі па целе,
Марал пацее
У тры паты.
Панты
Зразаюць
Нажоўкай.
Капыты
Б'юцца па жоўклай
Траве...
Трывае...)[1]

Апошні верш — узор віртуознага валодання вершаванай тэхнікай. І не толькі беларускім паэтам, але і яго перакладчыкам. Таленавіты паэт знайшоў такога ж таленавітага, «свайго» перакладчыка. Гэта не

[1] Рыгор Барадулін. Адам і Ева. Мн., 1968, с. 141.

часта здараецца. Але як ад гэтага выйграюць абодва творцы, выйграе паэзія!

Для перадачы каларытных «барадулінскіх» слоў і выразаў Паўлычка актывізаваў багаты слоўнікавы фонд украінскай літаратурнай мовы, заглянуў у запаснікі яе — народныя гаворкі, абшарыў «кішэні свае памяці» (Якуб Колас). Пераклад з блізкіх моў якраз тым і карысны, што ён актывізуе ўнутраныя рэсурсы мовы, на якую робіцца пераклад (пры ўмове, канешне, што перакладаюцца творы выдатныя). Адзін з яскравейшых прыкладаў — пераклад верша «Адам і Ева», гэтай своеасаблівай оды бульбе, тужлівага сказу пра беларускіх перасяленцаў.

Допоки осінь кришталева
Не згасне в доіцовій сльозі,
Вони удвох,
Адам і Ева,
Копають бульбу у тайзі (II, 359).

Разам з беларускай тэматыкай, беларускімі рэаліямі ў пераклад, як бачым, прыйшоў і беларусізм «бульба». Слова гэтае не характэрна ўкраінскай літаратурнай мове. Праўда, яно маецца ў некаторых паўночных украінскіх гаворках. Не зусім чужое на Украіне, яно стварае ў вершы — адразу, з першых яго радкоў — нацыянальна-беларускі каларыт. Пастаўленае побач з небеларускай рэаліяй (капаюць бульбу у тайзе), яно разам з тым ажыўляе думку чытача, якая, нібы электрычны ток, пачынае цячы адразу, ледзь толькі стануць побач дзве процілеглыя, полюсныя з'явы.

У перакладзе «бульба» перадаецца яшчэ адным сакавітым украінскім словам;

Під сопками
тумани в полі —
Б'е густо пара .
з казана:
Запахло духом бараболі,
Селом,
якога внук не зна (II, 360).

Магчыма, так называлі бульбу ў тым далёкім палескім сяле, якога ўжо зусім не ведаюць унукі перасяленцаў. Як і бульба, «знаёма пахне» само слова — тым шчымліва-даўнейшым, незабыўным...

А вось і літаратурны варыянт слова. Тут ён як нельга лепш падыходзіць — гаворка ж пачынаецца пра «абстрагаваную» бульбу, бульбу наогул, а не толькі беларускую, палескую:

Ні, ми не хвалимо чаек ті,

Коли картоплю —
    всім на страх —
Палили
    дикуни неситі,
    Мов еретичку, на кострах (II, 361).

У канцы верша — зноў зварот да яе, беларускай бульбы, беларускіх перасяленцаў, беларускіх нашчадкаў — Адама і Евы:

Кричу на все Прймор'я:
«Бульбе!
Прийми поклін від земляка.
Мені тебе зустрітй любо,
Ти, паче теплий сніг, сипка.
Надійний хлібе Білорусі,
Тебе не пестить
    дот ні град.
Ти в злигоднях,
    як пісня в тузі,
    Стаеш дорожчою стократ».
    І доки далеч опалева
    Не згасне в доіцовій сльозі,
    Вони удвох,
    Адам і Ева,
    Копають бульбу
    у тайзі... (II, 36.2).

Спорна цытуючы Барадуліна на ўкраінскай мове, мне хочацца не толькі праілюстраваць думку, што пераклад нярэдка ўзбагачае мову арыгінальнай літаратуры. Цытаты паказваюць, што пераклады Д. Паўлычкі — паэзія самай высокай пробы. У іх, безумоўна, увасоблена не менш душэўных сіл, творчага гарэння, чым ва ўласных паэтычных творах. Не рамеснік, а творца дакрануўся да крыл барадулінскага верша. І ён узляцеў, нібыта птушка, і сам перакладчык «слился с нею, ввысь взмывающей, летящей в новые края» (Я. Хелемскі).

* * *

Кожнаму, хто бярэ ў рукі анталогію «Білоруська радянська поезія», кідаецца ў вочы стылізаваны малюнак, што ўпрыгожвае супервокладкі кніг: на вытрыманых у «беларускіх» чырвона-зялёных фарбах лірах, гэтым старажытным сімвале мастацтва паэзіі, адраслі маладыя лісточкі. Якой жа ўрадлівай павінна быць глеба, якой моцнай сувязь з гэтай глебай, каб нават на сухім дрэве з'явіліся парасткі!..

Анталогія — уся, ад першай да апошняе старонкі — яскравае сведчанне трывалай, заўсёднай сувязі беларускай паэзіі з роднай зямлёй, з думамі, марамі, перажываннямі працоўнага чалавека. Размешчаныя ў храналагічнай паслядоўнасці творы, самыя розныя сваімі відамі і жанрамі — вершы і паэмы, балады і вянок санетаў, оды і вершаваныя казкі — малююць выразную карціну народнага жыцця больш чым за пяцьдзесят гадоў Савецкай улады. Рэвалюцыя, грамадзянская і Вялікая Айчынная войны, калектывізацыя і індустрыялізацыя краіны, напружаныя гады пасляваеннага аднаўлення народнай гаспадаркі, радасць, гора, нянавісць, туга, весялосць — усё гэта і многае іншае паэтычным летапісам часу запісана на васьмістах кніжных старонках.

Адзін са складальнікаў анталогіі, яе галоўны рэдактар Мікола Нагнібеда ў гутарцы з беларускімі пісьменнікамі прызнаўся: «Мы стараліся выбраць самае лепшае з беларускай паэзіі, але яна настолькі багатая, што можна было б выдаваць не два тамы, а чатыры. Наша анталогія — гэта паэтычны летапіс беларускага народа: і характарыстыка нацыянальных яго рыс, і гісторыя яго барацьбы і імкненняў, гэта сталасць і маладосць творцаў»[1]. Сапраўды, зацікаўлены чытач знойдзе ў анталогіі пэўныя пропускі некаторых вартых публікацыі твораў. Мне, напрыклад, хацелася б бачыць у ёй «Спадчыну» Янкі Купалы, «Маналог» А. Куляшова, вершы П. Панчанкі «Герой» (добра перакладзены на ўкраінскую мову М. Перамётам) і асабліва «Свята ў Палерме» — пра бронзавага Кабзара, які ў далёкай Канадзе «пазбіраў сыноў на сход». Можна назваць і некаторыя іншыя творы. Аднак справа не ў назвах. У анталогіі, на мой погляд, слабавата прадстаўлены дзве плыні беларускай лірыкі — гумарыстычна-сатырычная і грамадзянская. Першая ўвасоблена, бадай, толькі ў творах сатырыкаў К. Крапівы, Э. Валасевіча і У. Корбана. Але ж гумарыстычныя і сатырычныя вершы ёсць у многіх пісьменнікаў, якія ўжо маюць ці пакуль яшчэ не маюць асобныя зборнікі сатыры,— Танка, Панчанкі, Віткі, Дзяргая, Барадуліна, Гілевіча, Лойкі... Без гумарыстычных «прывалаў» асіліць дарогу ў дзесяткі тысяч вершаваных радкоў чытачу будзе не так проста. Ці не стане яму, прывучанаму да добрай усмешкі яшчэ Катляроўскім і Вішняй, занадта сумна ў гэтай дарозе?

У гутарцы пра нізку твораў Максіма Танка я ўжо звяртаў увагу на адсутнасць у ёй вершаў палемічнага, сатырычна-выкрывальнага характару. Толькі адным — паэтычным, святочным — бокам павернута да ўкраінскага чытача і творчасць многіх іншых беларускіх паэтаў.

---

[1] Гл.: «Літаратура і мастацтва», 1972, 19 мая.

Так, мы ведаем сучаснага Пімена Панчанку як паэта адкрыта грамадзянскага пафасу, актыўнага барацьбіта з мяшчанствам, змагара за чалавечнасць, чалавечую дабрату. Гэта яго словы сёння сталі крылатымі: «Без чалавечнасці не будзе і вечнасці» («За вогненнымі вякамі»). Паэта-камуніста ў жыцці «вядзе чырвоны сцяг, што вылецеў у семнаццатым з сэрцаў найсумленнейшых людзей»; думкі і ўчынкі людскія ён вывярае тымі высокімі камуністычнымі ідэаламі, якія асвятляюць нам шлях, за якія аддалі свае жыцці лепшыя людзі Краіны Саветаў («Чалавечнасць», «...Капайце ў сэрцы маім магілу», «Сумленне», «...Мы выцерпелі многа», «Жыццё маё» і інш.). У анталогіі ж ніводнага верша, што паказваў бы такога Панчанку, няма.

Пры перадруку асобных вершаў з «Калінавых мастоў» у новай анталогіі таксама чамусьці не знайшлося месца менавіта для грамадзянскай лірыкі. У прыватнасці, апушчаны вершы Н. Гілевіча «Сустрэчы ў снах», Р. Барадуліна «Сады», П. Макаля «Сікейрас», А. Вярцінскага «Абрастаем» і «Перад брацкай магілай», Г. Бураўкіна «...Адышлі ў небыццё панегірыкі», Р. Тармолы «Некаторым аднагодкам» і «Памяці Міхася Чарота» і г. д. Тое, чым здаўна, яшчэ з часоў Багушэвіча, Гурыновіча, Янкі Купалы, вызначалася і славілася беларуская паэзія,— яе сацыяльнасць, грамадзянскасць, баявітасць — магло заняць у анталогіі, як мне здаецца, больш ганаровае месца.

Пра якасць перакладаў, змешчаных у дзвюх кнігах «Білоруської радянської поезії», думаецца, можна меркаваць па перакладах твораў Янкі Купалы, Максіма Танка, Рыгора Барадуліна, на якіх мы падрабязна спыняліся. Тэорыя верагоднасці дазваляе нашы ранейшыя высновы распаўсюдзіць на ўсё выданне ўвогуле. Для таго ж, каб дасканала прааналізаваць усю шматгадовую працу дзесяткаў перакладчыкаў, патрэбна не адно даследаванне, намаганні многіх людзей. Безумоўна, з часам такія даследаванні з'явяцца; анталогія дае ўдзячны матэрыял для напісання навуковых работ па розных пытаннях мастацкага перакладу, літаратурных сувязей. Аднак ужо сёння можна смела гаварыць пра значныя здабыткі ўкраінскай школы перакладу, увасобленыя ў лепшых перакладах з беларускай мовы. У цэлым вершы беларускіх паэтаў перакладзены на высокім узроўні, адчуваецца беражлівае стаўленне да арыгіналаў, жаданне перадаць іх дух, узнавіць творы ў адзінстве іх зместу і формы. Гэтаму паспрыяла тая акалічнасць, што многія перакладчыкі знайшлі «сваіх» аўтараў, блізкіх ім па характару творчасці, яе ідэйна-тэматычных і стылёвых якасцях. Асабліва гэта датычыць маладзейшага пакалення паэтаў-перакладчыкаў (В. Каротыч — Н. Гілевіч, Б. Алейнік — Р. Барадулін, Д. Паўлычка — Р. Барадулін, М. Сынгаіўскі — А. Вярцінскі, А. Лупій — А. Гра-

чанікаў). Многа, плённа папрацавалі таксама і іншыя перакладчыкі: Б. Сцепанюк (пераклаў творы З. Бядулі, К. Кірэенкі, П. Пранузы і інш.), Ю. Пятрэнка (Ц. Гартны, А. Гурло, С. Шушкевіч, А. Русецкі, Я. Сіпакоў), Д. Паламарчук (А. Моркаўка, М. Сурначоў), П. Варанько (В. Вітка), А. Мясткіўскі (М. Чарот, М. Засім), У. Лучук (Я. Пушча), І. Драч (А. Звонак, А. Бачыла), Р. Лубкіўскі (М. Машара, В. Зуёнак) і інш.

Адна яшчэ заўвага — адносна перадачы некаторых каларытных беларускіх слоў. Відаць, зачаста, неабгрунтавана часта ўкраінскія перакладчыкі ўводзяць у пераклады, а тым самым і ва ўкраінскую мову, беларусізм «сябрй». Ва ўкраінскай мове ёсць адэкватны займеннік гэтаму слову — «друзі». У той жа час некаторыя беларусізмы, ужо само гучанне якіх валодае сілай эмацыянальнага выпраменьвання, трэба было захаваць, пакінуць без змен.

Выхад анталогіі беларускай паэзіі — сапраўднае свята нашай літаратуры, культуры. Рэдакцыйная калегія, складальнікі, выдаўцы зрабілі ўсё магчымае, каб свята гэтае нічым не азмрочылася. Ужо самы першы паэтычны заспеў — натхнёна, узнёсла напісаны Анатолем Вялюгіным уступ да выдання,— прылучае нас да свята, настройвае нашы пачуцці на высокую хвалю радасці.

Мікола Нагнібеда гаварыў: «Беларуская паэзія нароўні з літаратурамі іншых братніх рэспублік плённа ўплывае на развіццё ўсёй савецкай паэзіі, у прыватнасці, украінскай»[1]. Можна не сумнявацца, што з выхадам на Украіне анталогіі беларускай савецкай паэзіі гэты ўплыў стаў больш арганічным і дзейсным.

---

[1] Там та.

У АДНО МОРА

Сёння, як ніколі раней, відаць адвечная правата ідзі славянскага яднання. Не, не ўсеагульнага панібрацтва ў духу славянафільскіх утопій, а яднання славянскіх народаў для барацьбы супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту, адкуль бы ён ні ішоў — са «сваіх» ці «чужых» рук. Менавіта пра такое братэрства народаў марыў і Пушкін і Міцкевіч — «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». «Щоб усі слав'яни стали добрими братами»,— для гэтага жыў, працаваў, пераносіў усялякія цяжкасці і геній украінскага народа Тарас Шаўчэнка. Звяртаючыся да змагара за ўсеславянскае яднанне славацкага вучонага Шафарыка, Кабзар у паэме «Ерэтык» пісаў:

Слава тобі, Шафарику,
Вовіки і віки!
Що звів еси в одно море
Слав'янськії ріки![1]

У тым, што «беларус можа змясціцца ў сям'і нялічанай славян», быў упэўнены вялікі Янка Купала. І калі вецер Кастрычніка расчыніў «маладой Беларусі» акно ў свет нацыянальнай дзяржаўнасці, ён з радасцю выгукнуў, заклікаючы: «Занімай, Беларусь маладая мая, свой пачэсны пасад між народамі» (цікава, што ў першапачатковай рэдакцыі верша было «між славянамі»).

Ідэя ўвасобілася ў жыццё. Па-ранейшаму славянскія рэкі — Волга, Дунай і Дняпро, Вісла і Нёман — цякуць у розных напрамках, але плыні грамадскага і духоўнага жыцця славян — у адзіным рэчышчы, «как источник один» (А. Адоеўскі). І з'яднала іх не кроўная роднаснасць, а перш за ўсё марксісцка-ленінская тэорыя пераўтварэння свету, пабудовы камунізма. Сёння ўсе славянскія народы, разам з іншымі брацкімі народамі, уваходзяць у адзін, сацыялістычны лагер. Менавіта гэта і прадвызначае інтэнсіўны абмен паміж імі не толькі матэрыяльнымі, але і духоўнымі каштоўнасцямі. А ў гэтым апошнім, у працэсе культурнага ўзаемаўзбагачэння народаў, неацэнную ролю адыгрывае перакладная мастацкая літаратура.

Калі гаварыць пра беларуска-іншаславянскую літаратурную супольнасць, то нельга не заўважыць, што ў апошні час яна асабліва вырасла, пашырылася. Часцей сталі друкавацца беларускія пісьменнікі на заходніх і паўднёвых славянскіх мовах: польскай, балгарскай, чэшскай, славацкай, мовах Югаславіі. У той жа час па-беларуску прагучалі творы, якія дагэтуль былі невядомыя. У прыватнасці, наза-

---

[1] Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у шести томах, т. І. К., 1963, с. 262.

вём кніжку серба-лужыцкіх літаратараў «Там, дзе Шпрэвя шуміць», выдадзеную ў 1969 г. выдавецтвам «Беларусь». Аднак давайце спынімся зараз на кнізе анталагічнага тыпу, у якой сышліся на роўных паэты ўсіх славянскіх народаў.

На тытуле «Славянскага неба», што выйшла ў 1972 г. у Львове,— даволі вымоўны падзагаловак: «Вершы рускіх, беларускіх, польскіх, чэшскіх, славацкіх, серба-лужыцкіх, югаслаўскіх, балгарскіх паэтаў у перакладзе Рамана Лубкіўскага»[1]. Такім чынам, гэтае неардынарнае выданне працягвае справу, пачатую сто гадоў таму назад хрэстаматыяй «Поэзия славян» (1871) М. В. Гербеля. Канешне, за апошняе стагоддзе ўсе славянскія літаратуры выраслі колькасна і якасна, і цяпер нават самая аб'ёмістая анталогія не здолее ўмясціць у сябе адны толькі выдатныя творы славянскага прыгожага пісьменства. І ўсё ж ідэя звесці ўсе славянскія рэкі ў адно літаратурнае мора, змясціць асобныя творы славянскай паэзіі ў адной мікраанталогіі — заслугоўвае ўхвалы і падтрымкі. Зразумела, калі гэтае «звядзенне» падначалена выяўленню пэўнай прагрэсіўнай думкі, зроблена з душой, талентам і тактам.

З Раманам Лубкіўскім мы толькі што сустракаліся, калі гаварылі пра пераклады вершаў Максіма Багдановіча. Гэта паэт малодшага пакалення ўкраінскіх літаратараў (нарадзіўся ў 1941 годзе), але ўжо добра вядомы на Украіне. Выдаў некалькі арыгінальных зборнікаў паэзіі. Асобныя вершы яго друкаваліся на мовах народаў СССР, у тым ліку беларускай, і асобных сацыялістычных краін (польскай, балгарскай, румынскай). У 1971 г. у Маскве выйшла кніга яго выбранай лірыкі «Очарованные олени». Працуючы доўгі час намеснікам галоўнага рэдактара часопка «Жовтень» (Львоў), Р. Лубкіўскі садзейнічае сістэматычнай публікацыі перакладаў паэзіі брацкія, рэспублік. Паэт адносна даўно і многа перакладае са славянскай паэзіі. Пры яго непасрэдным удзеле ў часопісе вядзецца спецыяльная рубрыка —«Славянскія рэкі»,— дзе, побач з пісьменнікамі іншых народаў, даволі часта выступаюць і беларускія.

У «Славянскае неба» ўвайшлі пераклады, ужо апублікованыя ва ўкраінскай перыёдыцы (у тым ліку і ў «Жовтні»), і зусім новыя. Сто трыццаць шэсць паэтаў (!) выступаюць перад чытачамі са старонак кнігі. Самыя розныя вершы — пра мір, Радзіму, чалавечнасць — аб'ядноўвае і яшчэ адзін матыў: адвечная дружба славянскіх народаў. Ён, гэты матыў, часам гучыць пэўна, выяўляецца непасрэдна. Як,

[1] Слов'янське небо. Вірші російськйх, білоруських, польськнх, чеських, словацьких, сербо-лужицьких, югославських, болгарських поетів у перекладі Романа Лубківського. Львів, «Каменяр», 1972.

скажам, у вершах рускага паэта А. Адоеўскага «Славянскія дзевы» ці харвата П. Прэрадавіча «Прызначэнне славянства». Аднак у цэлым ідэя дружбы народаў-братоў прарастае ў кнізе спакваля, увасабляецца не прасталінейна, а хутчэй апасродкавана. Пра гэта сведчаць перш за ўсё ўключаныя ў кнігу вершы розных славянскіх паэтаў аб Украіне, украінскім народзе, яго гісторыі, культуры і мове. Назавём хаця б вершы рускіх М. Някрасава «На смерць Шаўчэнкі» і М. Ціханава «Анна Яраслаўна», беларуса М. Танка «І. П. Катлярэўскаму», палякаў У. Бранеўскага «Паліцэйскія псы ў Луцку», В. Слабодніка «Шаўчэнка» і М. Яструна «Песня Яраслаўны», чэха Р. Майера «Украіна», балгарына З. Іванова «Украіна». Разам з тым складальнік і перакладчык «Славянскага неба» ўвёў у кнігу творы, якія тэматычна пацвярджаюць міжславянскія кантакты. Я маю на ўвазе такія вершы, як «Шапэну» А. Фета, «Славачка» П. Пестрака, «Пісьмо Святлане ў Ленінград» польскага паэта Т. Сліўяка, «З паездкі ў Беларусь у 1965» лужычаніна К. Лорэнца, «Расія! Як гэта імя...» і «Беларускі снег» балгараў І. Вазава і А. Германава і г. д. Урэшце, няўжо не сцвярджаецца, хоць і апасродкавана, дружба славянскіх народаў ужо тым, што вершы ўсіх славян, як добрыя сябры, сышліся ў адной кнізе, выдадзены ў перакладзе на адну са славянскіх моў, у адной з суверэнных славянскіх рэспублік!

У адзінае рэчышча славянскіх культур арганічна ўліваецца і рака беларускай паэзіі. У кнізе «Славянскае неба» яна прадстаўлена вершамі дваццаці паэтаў — ад Францішка (Акарыны да Мар'яна Дуксы. Гэта ўрывак з прадмовы Ф. (Акарыны да кнігі «Юдзіф», верш Ф. Багушэвіча «Песня», К. Каганца «Кабзар», Цёткі «Музыка» і «У дарогу», М. Багдановіча «Народ, Беларускі Народ!», «Раманс» і «Беларусь...», Янкі Купалы «Ворагам Беларушчыны», Якуба Коласа «Палессе», Міхася Чарота «Бунтар», У. Дубоўкі «О Беларусь, мая шыпшына», Л. Геніюш «Маці мая сялянская» і «Такая цішыня...», М. Танка «Вартаўнік песні» і «І. П. Катлярэўскаму», У. Караткевіча «Беларуская песня», Н. Гілевіча «Далёка ў полі, на ўзгорках варненскіх», А. Лойкі «Скарына — каралеўскі садоўнік на Градчанах», Я. Сіпакова «Пятля Кастуся Каліноўскага», Р. Барадуліна «Янку Купалу», В. Зуёнка «Калі б я не нарадзіўся...» і «Абяцаю ночы бяссонныя...». М. Дуксы «Неба».

З пераліку відаць: выбар твораў суб'ектыўны. Ды не станем дакараць за гэта перакладчыка. Гэтыя аўтары прыцягнулі яго ўвагу, гэтыя творы выбраў ён для кнігі. І што ў гэтым кепскага? Так ён бачыць беларускую паэзію, так яе адчувае і разумее. Калі ж хто-небудзь захоча глыбей пазнаёміцца з паэзіяй беларускага народа — калі ласка, да яго паслуг і двухтомная анталогія беларускай савецкай, і анталогія

маладой сучаснай паэзіі. Выданні гэтыя ўбачылі свет троху раней за «Славянскае неба».

Кніга «Славянскае неба» спалучыла ў сабе якасці двух выданняў. Гэта, па-першае, своеасаблівая анталогія славянскай паэзіі і, па-другое, выбранае аднаго перакладчыка, Рамана Лубкіўскага. Апошняя акалічнасць дазваляе даволі выразна ўбачыць творчы почырк, стыль перакладчыка. Ужываючы слова «стыль», мы ўкладваем у яго той самы сэнс, што і пры азначэнні стылю арыгінальнага творцы. Стыль перакладчыка, як і пісьменніка ўвогуле, уключае ў сябе традыцыйныя два моманты, акрэсленыя займеннікамі «што» і «як»: што (каго, якія творы) і як (мера адступлення ад арыгінала, ступень паэтычнасці перакладу, майстэрства) узнаўляе перакладчык. Пра тое, што пераклаў Р. Лубкіўскі, мы ўжо казалі. Але як ён перакладае?

Перакладчык «Славянскага неба», як і кожны перакладчык з роднаснай мовы, не можа не ўлічваць таго, што чытач перакладнога твора часта знаёмы і з яго арыгіналам. Гэта ў першую чаргу адносіцца да перакладаў з рускай мовы. Украінцы, за невялікім выключэннем, добра ведаюць і рускую мову, і рускую, дарэвалюцыйную і савецкую, літаратурную класіку. Чытаючы, напрыклад, вершы Пушкіна, Лермантава, Някрасава, Блока на роднай мове, яны міжвольна будуць параўноўваць іх з арыгінальнымі радкамі, становячыся, такім чынам, і міжвольнымі крытыкамі перакладаў. І вось тут перакладчыку даводзіцца лавіраваць паміж Сцылай даслоўнасці і Харыбдай вольнасці, асцерагаючыся і таго і другога. Цянёты літаралізму і адвольнасці ўвесь час маячаць перад ім.

«Паспрабуй зберажы гук і водар слова, якое жыве, не маючы замены, жыве самастойна, і кожны з нас, хто ведае рускую мову, бачыць і чуе гэта слова,— зусім слушна заяўляе Анатоль Вялюгін,— тут ужо не зробіш вольнага перакладу, які з больш далёкай мовы гучыць занадта вольна і на якім заўсёды ляжыць адбітак творчай манеры паэта-перакладчыка»[1]. У той жа момант нельга і капіраваць арыгінал, таму што, як заўважыў яшчэ У. Караленка, «многія словы, якія так і просяцца ў пераклад, пры ўсёй часамі аднагучнасці, даюць... іншыя адценні», чым у арыгінале[2]. Перакладчыку дапамагчы можа толькі дасканалае адчуванне слова, чужога і свайго, а таксама талент. Так, талент! «Пераклад паэтычнага твора павінен быць у першую чаргу таленавітым,— пісаў калісьці Максім Рыльскі.— Талент гэтаксама патрэбны паэту-перакладчыку, як і паэту — аўтару арыгінала»[3].

---

[1] «Литературная газета», 1963, 8 студзеня.
[2] «Русские писатели о языке»». М., 1954, с. 528.
[3] Максим Рильський. Наша кровна справа, с. 166.

Вось пачатак аднаго шырока вядомага верша ў перакладзе Р. Лубкіўскага:

Щезай, щоб навіть слід згорів,
Властителько Цитери квола!
Де ти, спокуто на дарів,
Вістунко волі гордочола?
Прийди, вінка мого здійми,
Розбий упрах ледачу ліру,
Для світу вольного в офіру
На трон злочинний шлю громи! (11)[1].

Магчыма, не ўсе адразу пазнаюць у гэтых радках першую страфу славутай оды А. Пушкіна «Вольнасць». Што ж, разумны чытач не стане і патрабаваць абсалютнага падабенства перакладу і арыгінала. Добры пераклад — заўсёды ў чымсьці новы твор, які з'яўляецца ў выніку своеасаблівага сааўтарства двух чалавек — аўтара арыгінала і перакладчыка (згадаем С. Маршака: «У верша павінны быць бацька і маці: аўтар і перакладчык...»). Думаецца, Р. Лубкіўскі ў дадзеным разе і стаў тым тактоўным украінскім сааўтарам вялікага рускага паэта, які не пачаў без патрэбы прэпарыраваць тэкст арыгінала (абы памойму было!), але і не пабаяўся адступіць, дзе гэта неабходна, ад яго літары. Дарэчы, згадаем крылатыя пушкінскія радкі:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы грозная певица?
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру...
Хочу воспеть свободу миру,
На тронах поразить порок[2].

Адступленні ад арыгінала відавочныя. Але таксама відавочна і тое, што перакладчык не імкнецца зрабіць яшчэ адну, украінскую літаральную копію верша Пушкіна, а стараецца ўзнавіць яго дух, удыхнуць у пераклад думкі, эмоцыі і пафас рускага паэта. Часам з перакладчыкам можна не згаджацца, спрачацца, але не прымаць да ўвагі яго творчага стылю — нельга.

Вядома, беларускія творы, у адрозненне ад рускіх, мала хто з украінцаў ведае ў арыгінале. Перакладчык гэта ўлічвае і вальней абыходзіцца з першакрыніцай. Праўда, я не хачу, каб мяне зразумелі

---

[1] Тут і далей у артыкуле ў дужках пасля цытат паказваюцца старонкі выдання: «Слов'янське небо». Львів, 1972.
[2] А. С. Пушкин. Сочинения в трех томах, т. I. М., 1954, с. 106.

так, быццам бы ў перакладах рускай паэзіі Р. Лубкіўскі адзін, а ў перакладах беларускай — другі. Усюды перакладчык застаецца тым жа самым, са сваім разуменнем задач і сутнасці мастацкага ўзнаўлення іншамоўных твораў, сваёй методыкай такога ўзнаўлення. Аднак, перакладаючы рускія вершы, ён заўсёды адчувае за сабой пільныя вочы чытача-крытыка. Пры перакладзе ж беларускіх паэтаў такога чытацкага «всевидящего» вока няма. Пэўная скованасць перакладчыка праходзіць, застаецца толькі творчы самакантроль:

Де мій край?
Там, де пісню предвічну співа Біловежа,
Там, де Німан згубив у нуртах завойовницьку кров,
Де чатують вітрй в Новогродських задуманих вежах,
І вішневі хата задивились в широкий Дніпро...
Де мій край?
Там, де люди ніколи не будуть рабами,
Що за юшку ганебну покору несуть ув очах.
Там, де хлопці моі молодими зростають дубами,
А мужчини, як скелі: ударніц — зламаеш меча.
Де мій край?
Там, де прадіди мудрі, у хвоі заснулі,
Де жінкй, наче радіснйй сон у стозі на зорі,
А дівчата — мов доні золотнй.
А матусі — зозулі — Як жмуткі!
павутиння на стернях, як сонце вгорі (67).

Калі ўчытацца ў гэтыя радкі «ўкраінскага» Уладзіміра Караткевіча, то тут відны не столькі адступленні ад арыгінала, колькі большая свабода ў набліжэнні да іх... літары. Няхай не здасца гэта парадаксальным. Характар перакладчыцкай «вольнасці» пры перакладзе з роднасных моў вызначаецца не толькі мерай адступленняў, але і мерай магчымых набліжэнняў да арыгінала. Тут часамі пераклад «слова ў слова», абсалютна немагчымы пры ўзнаўленні далёкага па мове тэксту, адзіна правільны, мэтазгодны. Але дзе ж тады мяжа паміж літаральнасцю і літаралізмам? Вось гэту эфемерную, ледзь улоўную мяжу перакладчык павінен адчуць, убачыць вачыма сваёй мастакоўскай інтуіцыі, таленту.

«У нас надзвычай распаўсюджана думка,— слушна падкрэслівае вядомы рускі паэт-перакладчык А. Таркоўскі,— што пераклад не павінен быць літаральна адэкватным духу і літары перакладнога твора. З дрэннага верша робіцца добры. З добрага — дрэнны. З вер-

ша аднаго стылю — падчас верш стылю зусім супрацьлеглага»[1]. А. Таркоўскі ў дадзеным выпадку гаворыць пра пераклад з няроднасных моў, які ажыццяўляецца часамі нават не з арыгінала, а з падрадкоўніка. Але ж не будзем крывіць душой: такое назіраецца і ў перакладах з моў роднасных — калі перакладчык настолькі трансфармуе арыгінал, што яго амаль нельга пазнаць.

Вось амаль анекдатычны прыклад. Максім Рыльскі ў час свайго памятнага падарожжа ў Беларусь летам 1958 года напісаў цыкл вершаў «На братняй зямлі». Пачынаецца нізка лірычным зваротам да беларускіх сяброў:

Над грою озера, у лузі,
У срібло кинувши вудки,
Для вас я, білоруські друзі,
Замислив тихі ці рядки[2].

Верш пераклалі ў розны час М. Танк і П. Прыходзька. Прыводзім першыя строфы гэтых перакладаў (першы — М. Танка):

Там, дзе калышуцца густыя
Над срэбнай хваляй трыснікі,
Вам, беларускія сябры, я
Пішу вось гэтыя радкі.

Над ціхім плёсам золкі вечар,
А хвалі дыхаюць цяплом.
Аб дружбе шчырай і сардэчнай
Са мной прыходзіць песня ў дом.

Перакладчыкі, кожны па-свойму, адступілі ад арыгінала (асаблівую вольнасць, нават адвольнасць, праявіў П. Прыходзька). У выніку гэтага пераклады аказаліся настолькі далёкімі адзін ад другога, ды і названы яны па-рознаму (у Танка — «На братняй зямлі», у П. Прыходзькі — «Дружба шчырая»), што ўвайшлі ў адно і тое ж выданне — зборнік «Табе, Беларусь!»—як два розныя творы!!![3]

У лепшых сваіх перакладах Раман Лубкіўскі не ступае на хісткі шлях адвольнасці. Аднак, з другога боку, яго ніяк нельга ўпікнуць і ў літаралізме.

Перакладчыцкая праца аўтара «Славянскага неба» ўскладнялася тым, што ён адзін перакладаў многіх і розных па творчай манеры паэтаў. На яго рабочым стале побач апынуліся вострая інвектыва Янкі Купалы («Ворагам Беларушчыны») і спакойная ўзвышанасць гекзаметра У. Караткевіча («Беларуская песня»), вогненныя радкі Цёткі

[1] Гл. кн.: «Художественный перевод», Ереван, с. 267—268.
[2] Максим Рильський. Троянди й виноград. Далёкі иебосхили. К, 1973, с. 69.
[3] Гл.: «Табе, Беларусь». Паэты свету пра Беларусь. Мн., 1968, с. 51, 54.

(«Музыка») і разважлівы верлібр Янкі Сіпакова («Пятля Кастуся Каліноўскага»), песенная меладычнасць Л. Геніюш («...Маці мая сялянская») і класічна празрысты верш М. Багдановіча («Народ, Беларускі Народ!»). Дар пераўвасаблення, добра развіты ў Р. Лубкіўскага, як у кожнага сапраўднага паэта, прыдаўся яму тут як нельга лепш:

Далеко в полі, на узгір'ях варнеиських,
Там, де не чутп жодно і луни,
Сймфонію часів іще доварварських
У триста скрипок грають цвіркуна..
Забуду багатьох музйк захвалених,
Та вже б ніхто відняти не зумів
Повік у мене тих узгір'ів варненськнх,
Язичницькоі скрипки цвіркунів (69).

Гэта — першая і апошняя строфы вытрыманага ў класічным духу верша Ніла Гілевіча пра Балгарыю. У перакладзе перададзены і настрой глыбокага, пераканальнага роздуму, замацованага рытмам пяцістопнага ямба з мноствам пірыхіяў, і вобразны, меладычны лад, і незвычайнасць чаргавання дактылічных і мужчынскіх рыфм, і многае іншае. Карацей, усё найбольш істотнае захавана ў гэтым творы.

Зусім іншы моўны стыль патрэбна было ўзнавіць у сярэдневяковым лірычным пасланні Францішка Скарыны сваім сучаснікам І нашчадкам: «...Потім на вселенськім соборі в Нікі! святими отцями дозволена нам сія книга... аби, яко зеркало, жону сію преславну перед очима маючи, в добрих ділах і любові до вітчизни щоб не тільки жони, але й мужі наслідувалі і всяких трудів та скарбів для поспільства доброго й для вітчйзнй свое і не шкодували, понеже від природи звірі, що блукають у пустелі, знають ямн свої; птиці, що літають в повітрі, відають гнізда свої; риби, що по морю плавають і в ріках, чують вири свої; бджоли і ім подібні боронять вулі'ів своіх,— так і люди — де зродилися і скормлені суть по бозі, до того краю велйку ласку мають» (49).

Р. Лубкіўскі, дзе неабходна, не баіцца ўжыць стараславянізм, архаізм. У іншых ягоных перакладах сустракаюцца падчас дыялектызмы, некаторыя малаўжывальныя, але надзвычай каларытныя, вобразныя слоўцы, звароты.

Хорошо, что с чужим языком ты знаком,
Но не будь во вражде со своим языком! —

гэтыя радкі адной з «Лірычных эпіграм» С. Маршака на пераклад ніяк не адрасуеш да ўкраінскага перакладчыка. Ён не то што не варагуе са сваёй мовай, але, адчуваецца, заключыў з ёю трывалы любоўны саюз. Так ведаць, адчуваць роднае слова можа толькі сапраўдны літаратар, сын свайго народа, які ўвабраў мову з малаком маці, а цяпер

«плекае» яе, як кусцік вінаграднае лазы (М. Рыльскі). Разам з тым перакладчык добра ведае мовы, з якіх перакладае Р. Лубкіўскі ўсе творы, у тым ліку і беларускія, пераклаў з арыгінала. Падрадкоўнікаў ён прынцыпова не прызнае. Гэта таксама прадвызначыла ў цэлым высокую якасць перакладаў.

Перакладчыку, магчыма, нават у большай ступені, чым арыгінальнаму паэту, патрэбна ў хвіліны працы злітнасць эмацыянальнага і рацыянальнага, пачуцця і думкі. Пераклад — гэта, безумоўна, мастацкая творчасць, з усімі яе кампанентамі: натхненнем, унутраным азарэннем, уключэннем падсвядомасці і г. д. Але ў той жа час гэта — і навуковая, мастацтвазнаўчая, чыста аналітычная праца. У перакладчыка ў аднолькавай ступені павінна быць разумнае сэрца і сардэчны розум. Менавіта такім перакладчыкам і імкнецца быць Раман Лубкіўскі. Большасць яго перакладаў з беларускай, ды і іншых моў, з'яўляюцца ўзорам удумлівага падыходу да арыгіналаў, таленавітай іх інтэрпрэтацыі сродкамі роднага слова.

З найлепшых перакладаў, апрача ўжо згаданых, можна назваць вершы Якуба Коласа «Палессе», Максіма Танка «Вартаўнік пасекі», А. Лойкі «Скарына — каралеўскі садоўнік на Градчанах», П. Пестрака «Славачка» і некаторыя іншыя. Калі пераклад разумець як адлюстраванне мастацкай рэчаіснасці арыгінала, то тут перакладчык рэалістычна адлюстроўвае гэтую рэчаіснасць, перадае асаблівасці мовы, стылю, нацыянальнага вобліку іншамоўнага аўтара.

Пералік лепшых перакладаў можна было б прадоўжыць. Я не асабліва паграшыў бы супраць ісціны, калі б уключыў сюды і «Песню» Ф. Багушэвіча, і «Ворагам Беларушчыны» Янкі Купалы. Сапраўды, у цэлым гэтыя вершы перастворапы на добрым узроўні, паэзія перададзена паэзіяй. Аднак ёсць у перакладах і тыя «сучкі», за якія чапляецца чытацкае ўспрыманне, трацячы сваю глыбіню і свежасць.

У «Песні» Ф. Багушэвіча гэты «сучок» аказаўся ў самым канцы твора. Беларускі паэт, завяршаючы своеасаблівую па пабудове «песню» (пытанне — адказ, звычайна парадаксальны), пытаецца ў свайго героя-мужыка:

Чаму хідзёр, мужычок?
— Бо дурны, як варона.
Чаго ўмёр, мужычок?
— Уцякаў ад «закона»![1]

[1] Францішак Багушэвіч. Творы. Мн., 1967, с. 85.

У аўтара няма і ценю іроніі, тым больш насмешкі, знявагі ў адносінах да мужыка — асноўнага і, бадай, адзінага героя ўсёй яго творчасці. Што ж атрымалася ў перакладзе?

Де ума взяв, мужичок?
— В дурнуватого хрону (?).
Чом дуба дав (?!), мужичок?
— Бо втікав од «закону» (50).

Відавочна, што ўнутраная рыфма, якая прайшла скрозь увесь верш, падвяла тут перакладчыка, справакавала яго на некалькі пагардлівы тон выказвання. Р. Лубкіўскі дакладна ўзнавіў даволі складаную форму арыгінала, але адступіў ад яго сэнсу.

У перакладзе з Купалы — іншая бяда. Калі ў перакладзе «Песні», магчыма, можна было ахвяраваць формай у імя перадачы сэнсу («Перакладу без ахвяр не бывае»,— М. Рыльскі), то тут сэнс увогуле не патрабаваў ніякіх ахвяр. Проста патрэбна было больш уважліва прыглядзецца да купалаўскай думкі, улічыць час, калі быў напісаны верш.

Працытаваныя намі ў самым пачатку радкі народнага паэта Беларусі перададзены наступным чынам: «І білорус ожити може у збратаній сім'і слов'ян». Але ж у гэтым дарэвалюцыйным вершы Янка Купала гаворыць не пра братэрства народаў як умову «ажыўлення» беларусаў, а толькі сцвярджае магчымасць існавання беларусаў як нацыі ў «сям'і славян» («І беларус змясціцца можа ў сям'і нялічанай славян»). Пра «братанне» беларусаў з тагачаснымі вялікадзяржаўнымі шавіністамі і польскімі нацыяналістамі (а менавіта супраць іх і выступіў востра Янка Купала) не магло быць і мовы.

Ды гэта, паўтараю,— «сучкі». Іх можна было б лёгка згладзіць нават пры звычайным рэдагаванні перакладаў. У «Славянскім небе», аднак, ёсць (хоць іх і нямнога) і прынцыповыя няўдачы, якія датычаць цалкам усяго твора. Выкліканы яны не нейкімі аб'ектыўнымі прычынамі (адсутнасць пэўных паняццяў у роднай мове, якія маюцца ў арыгінале; моўна-стылявое разыходжанне літаратур і г. д.), а чыста суб'ектыўнымі: звычайнай няўвагай перакладчыка да асноўных, вызначальных ідэйна-мастацкіх рыс арыгінала, змяшэннем галоўнага і другараднага ў ім.

Верш У. Дубоўкі «О Беларусь, мая шыпшына», які напісаны яшчэ ў 1926 г., набыў шырокую вядомасць. Вобраз някідкай, сціплай шыпшыны ператварыўся пад пяром паэта ў ёмісты сімвал, які ўвасабляе сабой усю Беларусь, што імкнецца «да Камуны Свету, каб радасць красавала скрозь»:

О Беларусь, мая шыпшына,
зялёны ліст, чырвоны цвет!

У ветры дзікім не загінеш,
чарнобылем не зарасцеш[1].

Калярыстычная дэталь — «зялёны ліст, чырвоны цвет» — адыгрывае тут выключную ролю; на ёй, паўторанай двойчы (у пачатковай і заключнай строфах), у значнай ступені і «трымаецца» ўвесь невялікі верш. Бо менавіта гэтыя колеры — чырвоны і зялёны — складаюць каляровую гаму дзяржаўнага сцяга Беларускай ССР. Паэт якраз і апеляваў да маладой тады, у 20-х гадах, беларускай дзяржаўнасці, падкрэсліваючы сваёй колернай сімволікай і яе новую, савецкую сутнасць (чырвоны цвет), і неадольную жыццёвасць (зялёны ліст).

У перакладзе аўтарская сімволіка знікла. Няма яе ні ў пачатковых («О Білорусь, моя шипшино на листопадових вітрах!»), ні ў заключных радках верша («Моя шипшино, Білорусе, зеленолиста, золота!»). А разам з тым і твор у цэлым страціў самае істотнае: вобраз «шыпшыны» перастаў быць ідэйна матываваным, згубіў сваю глыбокую сэнсавую напоўненасць.

Р. Лубкіўскі ўзнавіў і два хрэстаматыйных вершы Максіма Багдановіча — раманс «Зорка Венера» і «Народ, Беларускі Народ!». На жаль, яны таксама перакладзены ніжэй магчымасцей перакладчыка. «Народ, Беларускі Народ! Ты — цёмны, сляпы, быццам крот»,— кідае М. Багдановіч балючыя, але праўдзівыя словы ў твар беларусам, будзячы ў іх «пачуццё нацыянальнага сораму» (К. Маркс), не даючы магчымасці змірыцца з такім становішчам, калі іх трымаюць у ярме, ігнаруюць, нават абкрадваюць душу — «у ёй нават мовы няма»! «Народе, відколи твій рід — сліпа Білорусь, наче кріт...» — туруе аўтару арыгінала перакладчык. Здаецца, змена невялікая. Але няўжо мог так сказаць пра сваю «краіну-браначку» Максім Багдановіч — «сляпая Беларусь»?.. Паэтычная метанімія тут яўна не да месца.

У перакладзе «Зоркі Венеры» Р. Лубкіўскі не змог да канца ўзнавіць нацыянальнага каларыту арыгінала, яго формы. У беларускім тэксце ўсе пяць строф раманса маюць кальцавую кампазіцыю: апошні радок кожнай страфы дакладна паўтарае частку першай (яе першую палову). Трэба ўлічыць, што на гэтыя радкі падае асноўная сэнсавая нагрузка, яны з'яўляюцца нібыта сэнсавым «стрыжнем» твора («Зорка Венера ўзышла над зямлёю... З гэтай пары я пачаў углядацца... Але расстацца нам час наступае... Буду ў далёкім краю я нудзіцца... Глянь іншы раз на яе,— у расстанні...»; тут падкрэслены выразы, якімі заканчваецца кожная з пяці строф). Фармальны прыём, такім чынам, становіцца сэнсавыяўленчым, дапамагае лепшаму выяў-

[1] Анталогія беларускай паэзіі ў трох тамах, т. 2. Мін, 1961, с. 125.

ленню думкі і пачуцця верша. Калі ў «Песні» Ф. Багушэвіча ўнутраная рыфма магла, то ў «Золцы Венеры» архітэктоніка твора абавязкова павінна была быць захавана. Аднак у другой, трэцяй і пятай строфах перакладчык адступіў ад кампазіцыі арыгінала. Гэта, а таксама некаторыя іншыя недакладнасці, прывялі да таго, што «Зорка Венера», якая стала ў беларусаў народнай песняй, па-ўкраінску неяк не гучыць. Думаецца, Р. Лубкіўскі вернецца да гэтага перакладу, дапаможа яму ўзняцца да вышынь багдановічаўскай паэзіі.

...Яшчэ адна рака беларускай паэзіі ўлілася ў агульнаславянскае мора.

ПАЭЗІЯ АДНАГО ПАКАЛЕННЯ

Якіх паэтаў можна лічыць маладымі? Гэтае далікатнае пытанне застаецца да сённяшняга дня адкрытым, нягледзячы на шырознае распаўсюджанне ў крытыцы азначэнняў «маладая паэзія», «творчасць маладых» і г. д. Маладымі падчас называюць сталых гадамі, але пачынаючых літаратараў. З другога боку, некаторыя сапраўды маладыя па ўзросту пісьменнікі настолькі сталыя па характару сваёй творчасці, што іх можна хіба толькі з вялікай доляй адноснасці залічыць да маладых.

Свой адказ на гэта пытанне прапанавалі ўкраінскія выдаўцы анталогіі беларускай паэзіі «Калінавыя масты», што выйшла ў 1969 годзе ў выдавецтве ЦК ЛКСМУ «Молодь»[1] . У кнігу ўвайшлі творы паэтаў, якія да часу публікацыі выдання не дасягнулі свайго саракагоддзя, г. зн. тых, хто нарадзіўся не раней 1930 года. Самыя ж маладыя аўтары кнігі — Жэня Янішчыц і Алесь Разанаў — 1948 года нараджэння. Як бачым, розніца ва ўзросце паміж старэйшымі паэтамі і іх наймалодшымі калегамі — роўна 18 гадоў. Гэта — час, неабходны для поўнага пасталення чалавека. Такім чынам, анталогія паказвае творчы воблік аднаго пакалення беларускіх літаратараў — пакалення цяжкога, але па-свойму цікавага лёсу, дзяцінства якога авеяна героікай Вялікай Айчыннай вайны.

Прыняты «ўзроставы цэнз», пры ўсіх яго магчымых недахопах, мае і другі важны станоўчы момант. Ён дазваляе выявіць патэнцыяльныя сілы беларускай літаратуры, убачыць не толькі яе малады сённяшні, але і сталы заўтрашні дзень.

«Калінавыя масты» адкрываюцца цікавай, багатай на назіранні прадмовай Алега Лойкі. У ёй — сціслыя вызначэнні асаблівасцей трох так званых пасляваенных прыліваў беларускай паэзіі (пачатку 50-х, канца 50-х — пачатку 60-х, другой паловы 60-х гадоў). Аўтар прадмовы (дарэчы, сам паэт, адзін з аўтараў анталогіі) з веданнем справы гаворыць пра сувязі маладой беларускай паэзіі з грамадскім жыццём краіны, яе антываенны, патрыятычны і маральна-этычны пафас, пошукі свайго адметнага голасу ў зладжаным хоры ўсёй беларускай савецкай літаратуры.

Прадмова паступова і абдумана ўводзіць чытача ў свет маладой паэзіі. Аднак, безумоўна, самога гэтага свету, разнагалосага, своеасаблівага, не можа замяніць ніякі, нават найгрунтоўнейшы, расказ пра

[1] Калинові мости». Антологія молодо!" білоруськоі поезіі. К, 1969. У артыкуле ў дужках пасля цытат паказваюцца старонкі гэтага выдання.

яго. І вось па-ўкраінску пачынаюць гаварыць рамантычна мройлівы Уладзімір Караткевіч, адкрыта публіцыстычны Анатоль Вярцінскі, філасофска засяроджаны Пятрусь Макаль, паглыблена разважлівы Юрась Свірка — усяго сорак тры паэты. Будзем шчырымі, далёка не ў кожнага з іх, сарака трох, свой выразны голас. Але нават у перакладах мы не зблытаем ярка маляўнічую паэзію Рыгора Барадуліна з лаканічнымі медытацыямі Алеся Наўроцкага, філасофскі роздум Янкі Сіпакова з па-грамадзянску палкім словам Генадзя Бураўкіна, фальклорна-песенныя радкі Дануты Бічэль-Загнетавай з вершамі-рэфлексіямі Веры Вярбы. У гэтым — важны доказ таго, што ў многіх нашых паэтаў малодшага пакалення закончылася ўжо станаўленне голасу — працэс складаны, супярэчлівы, падчас зацяжны.

Адзін старажытны армянскі рукапіс гаворыць пра перакладчыка той далёкай ад нас пары: «ён валодаў перакладчыцкім дарам і пастаянна вывучаў тварэнні ўсіх народаў і тое карыснае, што адсутнічала ў нашай літаратуры, ён старанна перакладаў сам, а таксама прыцягваў да гэтай працы іншых перакладчыкаў». Зразумела, і сёння неабходнасць перакладу любой кнігі, у тым ліку анталагічнага тыпу, абумоўліваецца той карысцю, якую яна можа прынесці чытачу і літаратуры, на мову якой перакладаецца. Як жа «ўпісваюцца» «Калінавыя масты» ў краявід украінскай паэзіі, такі шырокі, яскравы, багаты на фарбы і гукі?

Анталогію склалі творы шырокага тэматычнага дыяпазону. Перш за ўсё гэта вершы адкрыта грамадзянскага гучання, непрымірымыя да маны і фальшу, няпраўды і маральнай нікчэмнасці. Беларуская паэзія, працягваючы традыцыі Багушэвіча і Купалы, была заўсёды моцная сваёй заземленасцю, сувяззю з рэальнымі народнымі патрэбамі. Гэтыя якасці характэрны і для лепшай часткі сённяшніх маладых пісьменнікаў. Грамадзянскімі матывамі прасякнуты ўмела ўзноўленыя па-ўкраінску вершы Анатоля Вярцінскага «Ленінскі смех», «Перад брацкай магілай», «Пра воўка pamoўka...» (А. Доўгі)[1], Ніла Гілевіча «Сустрэчы ў снах» (М. Пятрэнка) і «Я хацеў бы слова даць любові» (І. Гнацюк), Рыгора Барадуліна «Сады» (В. Петрык), Рамана Тармолы «Некаторым аднагодкам» (Р. Лубкіўскі) і «Памяці Міхася Чарота» (М. Рачук), Генадзя Бураўкіна «...Адышлі ў небыццё панегірыкі» і «Здраднік» (С. Жолаб). Клопаты пра надзённыя справы нашай рэчаіснасці добра адчуты і з належным майстэрствам перададзены перакладчыкамі ў вершах Алега Лойкі «Каля вёскі Панары» (Л. Чараватэнка), Петруся Макаля «Сікейрас» (Л. Танюк), Уладзіміра

[1] У дужках тут і далей паказаны прозвішчы перакладчыкаў.

Паўлава «Я веру, праўда ўсіх асвеціць» (І. Гнацюк), Анатоля Сербантовіча «Мост» (У. Лучук), Кастуся Цвіркі «...Я праўду шукаў у кніжках трох знаных вучоных» (С. Жолаб).

Грамадзянскасць і патрыятызм ніколі не супрацьстаялі адно другому. Любоў да роднай зямлі не выключае, а, наадварот, прадугледжвае змаганне за лепшую будучыню роднага народа, супраць усяго заганнага і адумерлага. Таму ў «Калінавыя масты» заканамерна ўвайшоў цэлы шэраг вершаў пра сацыялістычную бацькаўшчыну, яе гераічнае мінулае і светлы сённяшні дзень, красу і веліч роднага слова. Гэта — «Словы шчаслівага чалавека» Ніла Гілевіча (Е. Брынцава), «Перлы роднай зямлі» Кастуся Цвіркі (М. Львовіч), «Мая мова» Рыгора Барадуліна (І. Драч), «Беларусі» Генадзя Бураўкіна (Л. Чараватэнка), «Белая Русь» Міхася Стрыгалёва (Р. Лубкіўскі), «...Беларусы землямі чужымі» Сяргея Панізніка (І. Гнацюк) і інш. Маладая паэзія, якая моцна стаіць на родным грунце, арганічна яднае ў сабе нацыянальныя і інтэрнацыянальныя матывы. Ці ж маглі ўкраінскія сябры прайсці міма твораў пра Украіну, дружбу нашых народаў-братоў?! Вершы «А. І. Бялецкаму» Уладзіміра Караткевіча, «Украіне» Сцяпана Гаўрусёва, «Неспадзяваная сустрэча» Рамана Тармолы, «Песня Украіне» Сяргея Панізніка, «Да сябра» Васіля Старэнні склалі ў анталогіі своеасаблівую беларускую ўкраініяну. Яны яшчэ раз засведчылі любоў беларусаў да сваёй сястры-Украіны, яе шырокіх разлогаў, мужных людзей і спрадвечнае мовы.

Ва ўкраінскай анталогіі маладой беларускай паэзіі прадстаўлена шырокае кола аўтараў самага рознага творчага сталіў і плёну. Знайшлося месца і для тых, хто толькі-толькі пачаў развінаць свае крылы для паэтычнага лёту і на час выхаду анталогіі выдаў альбо збіраўся выдаць першы зборнік вершаў (М. Касянкоў, М. Федзюковіч, В. Сідарэнка, В. Іпатава, М. Дукса, Ю. Голуб, В. Коўтун, Я. Янішчыц, А. Разанаў). Дапраўды, іх многія творы ва ўкраінскіх перакладах гучаць нічуць не горш за творы старэйшых калег па пяру. І зусім не ў тым справа, што ім, магчыма, крыху «дапамаглі» перакладчыкі. Маладая паэтычная змена ў пераважнай сваёй большасці таленавітая, валодае шырокім кругаглядам, неабходнымі навыкамі майстэрства, яе адукацыйны ўзровень дастаткова высокі. У гэтым — запарука не толькі яе ўчарашніх, сённяшніх, але і заўтрашніх поспехаў.

Самыя розныя віды і жанры лірыкі знайшлі сабе месца ў «Калінавых мастах». Тут разам ужыліся песня і балада, элегія і ода, вершы інтымныя, пейзажныя, філасофскія. Толькі, магчыма, малавата гумару, і таму кніга атрымалася некалькі сумнаватай, залішне сур'ёзнай. У той жа час сатырычныя і гумарыстычныя творы ёсць, бадай, у

кожнага з маладых. А Гілевіч, Сіпакоў, Барадулін выдалі нават асобныя кнігі сатыры і гумару. На жаль, складальнік не ўлічыў гэтыя творы і кнігі. Трохі нават боязна, ці не складзецца ва ўкраінскіх чытачоў памылковая думка, што беларусы так і не ўмеюць як след пажартаваць...

Перакласці дзесяткі твораў розных па мастацкіх густах і схільнасцях паэтаў — справа не з лёгкіх. Трэба было ўзнавіць ва ўкраінскай моўнай стыхіі вобразнасць канкрэтна-пачуццёвую і ўмоўна-асацыятыўную, верш класічнага коласаўскага гучання, акцэнтны і народнапесенны, дольнік і верлібр. А колькі перад кожным з перакладчыкаў паўставала прыватных, не менш складаных задач! Вось чаму асабліва прыемна адзначыць: «маладая» беларуская паэзія ў пераваленай сваёй большасці гучыць на ўкраінскай мове гэтаксама задушэўна і эмацыянальна, як і дома, у звычнай атмасферы роднага слова.

Шмат папрацаваў для анталогіі вядомы нам Раман Лубкіўскі. Яго пераклады паасобных твораў В. Зуёнка, Р. Тармолы, М. Стрыгалёва, С. Панізніка, М. Духсы, Р. Семашкевіча зроблены на высокім мастацкім узроўні, гэта сапраўды творчае ўзнаўленне іншамоўнага тэксту сродкамі роднай мовы. Вось як натуральна і задушэўна загучалі паўкраінску перакладзеныя Лубкіўскім радкі верша Рамана Тармолы «Нечаканая сустрэча»:

Скажи, з якого бігла гаю
І як тобі гукали вслід?
Можливо: «Га-а-ля-а-а»,
Може: «Га-а-лю-ю-у»...
Мовчить —в одвіт...
Признатися ти все ж повинна,
Сам прочитаю ув очах,
Чи Білорусь, чи Украіна
Тебе любила по ночах...
Очима блиснула. Побігла...
Услід не кинувся дарма.
Чи щезла між берізок білих,
Чи стала білою сама? (147).

Пры складанні анталогіі ўлічана ўсё лепшае з перакладаў маладой беларускай паэзіі, што з'яўлялася ва ўкраінскім перыядычным друку ў канцы 60-х гг. І самі перакладчыкі выбіралі тое, што ім было больш да душы. Міхайліна Кацюбінская, напрыклад, пераклала не шмат, толькі паасобныя вершы Алеся Наўроцкага. Але яе пераклады сведчаць пра глыбокае разуменне своеасаблівай паэзіі гэтага аўтара, пра здольнасць данесці да роднага чытача чыстае золата паэтычнасці, арыгі-

нальнасці. Аксана Сенатовіч змагла нядрэнна абжыцца ў паэтычным свеце Веры Вярбы, а Яраслава Паўлычка — у свеце Жэні Янішчыц. Калі праўда, што існуе своеасаблівасць жаночай паэзіі, то праўда і тое, што найглыбей яе спасцігнуць можа менавіта жанчына.

Серед полів гаса вітрйсько,
Додолу колоски схиляе.
А молодпця над колискою.
Тихцем маляткові співае.
Від пісні сеі колисковоі
Вее почйнаеться на світі.
Душі мелодіі розковані
Розносить, як насіння, вітер (260).

У гэтых радках, не толькі напісаных, але і перакладзеных жанчынай (В. Вярбой і А. Сенатовіч), арганічна ўспрымаецца нават памяншальна-ласкальная суфіксадня, якая ў іншым выпадку магла б здацца ненатуральным «сюсюканнем». Ад верша павявае шчырасцю, сардэчнасцю, нейкай своеасаблівай жаноцкасцю.

Увогуле, сярод перакладчыкаў нямала паэтэс. Апрача толькі што названых, варта нагадаць Маю Львовіч, Еўдакію Брынцаву, Святлану Жолаб, Еву Нарубную. З'ява ва ўсіх адносінах сімпатычная.

Вядомы рускі паэт Мікалай Ціханаў, адкрываючы Трэцюю ўсесаюзную нараду перакладчыкаў (Масква, 1970), гаварыў: «Мы адзначаем сёння нейкі ўзрыў актыўнасці ў адносінах да росту перакладаў... Гэты «ўзрыў» актыўнасці прывёў да засмечвання перакладаў і аслаблення якасці. Ад гэтага церпяць аўтары арыгіналаў. Яны з'яўляюцца перад вачамі вялікага чытача скажонымі, слабымі, збедненымі». І растлумачваў далей: «З'явіліся ўласныя, асобныя тэорыі пра пераклад без правілаў, гэта значыць без рыфмаў, без захавання памераў, са свабодным пераказам зместу... Сціраюцца грані паміж мастацкім перакладам і імправізацыяй на зададзеную тэму»[1]. На шчасце, такая з'ява не знаходзіць распаўсюджання ў беларуска-ўкраінскім узаемаперакладзе. Сама спецыфіка перакладу з блізкіх моў не дае ёй разгарнуцца. Ды і перакладчыкі валодаюць належнай методыкай узнаўлення іншамоўных тэкстаў, да іх паслуг — даволі значная перакладчыцкая традыцыя родных літаратур. Але ў нас ёсць свая бяда, свой клопат. І датычыць ён перш за ўсё калектыўных выданняў.

Аператыўнасць выдання анталагічных перакладных зборнікаў патрабуе даволі вялікага «штату» перакладчыкаў. А гэта, у сваю чаргу, вядзе да пэўнай стракатасці перакладаў, іх рознастылёвасці. «Каліна-

[1] У кн.: «Художественный перевод», Ереван, с. 14, 15.

выя масты», зразумела, таксама не маглі ўратавацца ад такой бяды. Скажам, Лучук у перакладзе верша Караткевіча «Трызненне мужыцкага Брэйгеля» піша пра «груші шинок, що пахнуть гірко смеречаним димом», а ў адзін з вершаў Наўроцкага ўводзіць дыялектнае «кернйця» (крыніца), ды двойчы паўтарае гэта слова. Сенатовіч, узнаўляючы паўкраінску твор Бічэль-Загнетавай, ужывае спецыфічны скарочаны прыназоўнік: «Зорі д'горі летять понад бором». Як у першым, так і ў другім выпадку выявілася свядомая арыентацыя на побыт і мову заходняй, а дакладней — карпацкай часткі Украіны. Гэтага, зразумела, няма ў працы іншых перакладчыкаў (Л. Танюка, А. Шаўчэнкі, Д. Чараднічэнкі і інш.), узгадаваных на культурных і моўных традыцыях цэнтральных і ўсходніх украінскіх зямель.

Ці такі прыклад, звязаны з міжмоўнай аманіміяй. Беларускае слова «крыніца» перакладаецца на ўкраінскую мову як «джерело». Вельмі рэдка, і толькі ў асобных украінскіх гаворках, ужываецца ў гэтым значэнні «криниця», яшчэ радзей — «керниця». Вобраз крыніцы, які ўвасабляе сабой жыццёвасць, неадольнасць чаго-небудзь, чысціню, цноту, надта часта сустракаецца ў беларускай паэзіі, як фальклорнай, так і пісьмовай. Гэтаму садзейнічае і гучанне слова, у якім, здаецца, чуецца плёскат жывой вады. Як жа перакладаецца слова (а разам з тым пераўвасабляецца само паняцце) на ўкраінскую мову? А ў залежнасці ад таго, у якой мясцовасці Украіны жыве перакладчык і якое слова яму здаецца літаратурнай нормай. Часам гэта — звычайнае «джерело», часцей — «криниця», нягледзячы на тое, што для большасці ўкраінцаў слова «крнннця» абазначае студню, калодзеж. І яны будуць у здзіўленні пацепваць плячыма: як гэта можна «припасти в спёку до крйнйці» або ўбачыць, што «з-під куща клюнем (?) тече криниця»? У перакладзе ж верша Міколы Арочкі «Голас крыніцы» (перакладчык Д. Анісовіч) увогуле гэтыя словы сталі поруч: у загалоўку — так, як і ў арыгінале, «криниця», у самім тэксце — «джерело»...

Мы прывялі прыклады, звязаныя з першасным, лексічным узроўнем паэтычнага стылю. Аднак рознастылёвасць у яшчэ большай ступені праяўляецца на іншых, больш высокіх узроўнях: сінтаксічным, вобразным, уласна сэнсавым, што абумоўлена розным эстэтычным густам, характарам таленту, творчым вопытам перакладчыкаў. Праўда, у анталагічных выданнях, у адрозненне ад перакладных кніг аднаго аўтара, яна (рознастылёвасць) заўважаецца менш, бо самі арыгіналы пазначаны рысамі розных стылёвых адценняў. У «Калінавых мастах» яна ж пераадольваецца ў пэўнай ступені яшчэ і тым, што, як правіла, аднаго паэта перакладаў адзін і найбольш — два перакладчыкі. Да

таго ж, у анталогіі адчуваецца адзінства перакладчыцкай канцэпцыі, што ішло, безумоўна, ад галоўнага рэдактара і складальніка кнігі.

У паэтычным перакладзе, як ужо не раз падкрэслівалася, страты, ахвяры непазбежныя. Што з гэтага вынікае? Па-першае, калі ахвяраваць, то неасноўным, другарадным. Па-другое, калі страчваць, то трэба недзе і набываць; страты павінны кампенсавацца знаходкамі — калі не на месцы страты, то ў іншым месцы перакладу. На шалях мастацкага ўзаемадзеяння арыгінал і пераклад павінны прыблізна ўраўнаважвацца (абсалютнай раўнавагі, відавочна, дасягнуць немагчыма). «У вершаваным перакладзе, нават упаўне добрасумленным,— гаворыць вядомы беларускі перакладчык Язэп Семяжон,— рэдка ўдаецца захаваць усё багацце арыгінала — свабоду і натуральнасць інтанацый, своеасаблівасць рытмікі, нечаканасць рыфмаў, ігру слоў, падчас эпіграмны бляск і досціп жарту. І перакладчык, гэты «пасол чужога слова», павінен валодаць тонкім пачуццём, каб, падобна здабытчыку рэдкіх металаў, улавіць у арыгінале яго сапраўдныя каштоўнасці...»[1]

У большасці выпадкаў перакладчыкі «Калінавых мастоў» добра бачаць гэтыя каштоўнасці, стараюцца не растраціць з іх ні крупінкі. Разам з тым не ўсе творы знайшлі сабе адэкватныя па мастацкай моцы ўкраінскія адпаведнікі. У прыватнасці, слабей, чым у арыгінале, гучыць верш Алега Лойкі «...Заўсёды трошкі таямніцай» у перакладзе Л. Чараватэнкі. Тут і непатрэбныя «красивости», і «размытасць» канкрэтна-асязальных вобразаў, і неадэкватнасць замены слова «крыніца» (пра што мы ўжо гаварылі). Параўнаем арыгінал і пераклад:

Заўсёды трошкі таямніцай
Была ты для мяне і ёсць:
Чагосьці светлага крыніцай,
Перад якім я — толькі госць.
Прывабнай зоркай з яснай высі
Сышла ў мае семнаццаць год.
Узяць пад ручку баючыся,
Цябе праводзіў да варот.
Ты мне і сёння таямніца,
І, можа, шчасце ў тым і ёсць,
Каб не напіцца з той крыніцы,
Перад якой ты —вечны госць!..[2]

В Тобі одвічна таемнйця

---

[1] И. Семижен. Труд и вдохновение. «Неман», 1962 № 6, с. 143.
[2] Алег Лойка. Калі ў дарозе ты... Мн., 1971, с. 51.

Була мені, мов сонця віст,
Чогось незримого криниця,
Перед яким я — вічнйй гість.
Зорею в небі урочисто
Зійшла в мої сімнадцять літ.
Узять піл ручку боячися,
Тебе проводив до воріт.
Мені тй й досі — таемнйця.
І, може, в тім і щасця вість,
Щоб не напитись із крннйці,
Перед якою — вічнйй гість (64).

У перакладзе выдзелены словы і выразы, дзе якраз і ёсць адчувальныя разыходжанні з арыгіналам. Верш Алега Лойкі прываблівае сваёй шчырасцю, праўдзівасцю і, калі хочаце, нейкай асаблівай адкрытасцю выяўлення самага інтымнага, запаветнага. Паэт здолеў увасобіць у творы глыбокую думку, раскрыць сваю «філасофію» кахання. Прычым, усё гэта зроблена выразна, празрыста, на добрай рэалістычнай аснове. Верш хвалюе і запамінаецца.

У перакладзе ж за рамантычна-ўмоўнай расплывістасцю вобраза губляецца часамі яго канкрэтная сэнсавая сутнасць. Ужо ў першай страфе выказана (прычым банальна, залішне ўпэўнена) тое, да чаго паэт прыходзіць цераз «вобразнае разважанне» толькі ў канцы верша. У выніку страчваецца эфект эмацыянальнага доказу, своеасаблівай чаканай нечаканасці паэтычнай думкі. А гэта ж якраз і асноўнае ў лірычнай мініяцюры.

Нешта падобнае здарылася і ў перакладзе верша Ніла Гілевіча «Прывітальнае», які напісаў аўтар, як зазначана ў эпіграфе да твора, «прачытаўшы вершы васемнаццацігадовых». Паэт звяртаецца да пачаткоўцаў з такімі словамі наказу і адабрэння:

На злість пророкам новочасним,
Що глухо каркають в імлі (?),
Співайце голосом прекрасним,
Словами рідноі землі!
Співайте, знаючи щоденно,
Що поки ваш лунае спів,—
Не буть Вітчизні безіменній,
Не оніміть землі батьків! (44).

Лёгка заўважыць, што гэты пераклад М. Пятрэнкі адышоў ад той канкрэтнасці і катэгарычнасці, якія вызначаюць сутнасць арыгінала, грамадзянскую заклапочанасць паэта:

Назло прарокам самазваным,

Што глуха каркаць пачалі,
Спявайце спевам нечуваным
На мове любай вам зямлі!
Спявайце, помнячы нязменна:
Пакуль паэты будуць пець —
Не быць Радзіме безыменнай,
Зямлі бацькоў — не анямець![1]

«Калінавыя масты» ўпершыню глыбока і ўсебакова знаёмяць украінскага чытача з новым пакаленнем беларускіх паэтаў, дазваляюць параўнаць некаторыя працэсы, што адбываюцца ў сучаснай украінскай паэзіі, з аналагічнымі ці падобнымі з'явамі паэзіі беларускай. Разам з тым анталогія адкрыла сабой новую выдавецкую серыю «Маладая паэзія краіны», якая мае на мэце шырэй пазнаёміць украінцаў з творчасцю маладых паэтаў літаральна ўсіх савецкіх рэспублік. Такім чынам «Калінавыя масты» сталі першай камунікацыяй ва ўсёй сістэме «перапраў», па якіх маладая савецкая паэзія пайшла на Украіну (ужо выдадзены анталогіі маладой паэзіі Расіі, Грузіі, Эстоніі і некаторых іншых рэспублік).

Гаворачы пра анаталагічныя выданні, нельга не ўлічваць наступную акалічнасць. Над любой анталогіяй сучаснай літаратуры, якой бы грунтоўнай яна ні была, вісіць пагроза аказацца недастаткова поўнай, а значыць — не зусім дакладнай. Сапраўды, існуе рэальная небяспека не ўлічыць тое-сёе, вартае ўвагі, са створанага пісьменнікамі раней, яшчэ да пачатку складання кнігі. З другога боку, пакуль кніга выйдзе ў свет, а гэта праходзіць два-тры гады, аблічча літаратуры некалькі змяніцца: з'явяцца ў друку новыя цікавыя творы, некаторыя з'явы могуць больш акрэсліцца, нават відазмяніцца і г. д. Відавочна, калі б анталогія складалася не ў 1968 годзе, а ў сярэдзіне 70-х гг., то гэта была б ужо крыху іншая кніга, і падобная, і трохі непадобная на тую, што перад намі зараз. Так, за гэты час выйшлі з друку новыя зборнікі паэзіі амаль усіх аўтараў «Калінавых мастоў». Падагульнілі свой творчы здабытак, выдаўшы выбранае, Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін, Анатоль Вярцінскі, Сцяпан Гаўрусёў, Ніл Гілевіч, Алег Лойка, Пятрусь Макаль, Янка Сіпакоў і інш. Зразумела, усяго гэтага нельга было ўлічыць нават у бібліяграфічных даведках «Калінавых мастоў». Альбо возьмем цікавых маладых паэтаў, творы якіх зусім не ўвайшлі ў анталогію. Іх, што выдалі ўжо свае першыя кніжкі, часам нават па дзве-тры,— таксама нямала.

[1] Ніл Гілевіч. Перазовы. Мн., 1967, с. 33.

Што ж, ніякай анталогіі, нават самай аператыўнай, не ўгнацца за жывым літаратурным працэсам. І ці варта наракаць на гэта?.. Бо ці не тут крыецца наша ўпэўненасць, што праз некаторы час на Украіне з'явіцца новая анталогія маладой беларускай паэзіі — кніга зусім іншая, з творамі літаратараў, пра якіх мы сёння, можа, і не чулі?

ДОЙЛІД МАСТОЎ БРАТЭРСТВА

Гаворачы пра літаратурныя сувязі, у тым ліку пра мастацкі пераклад, мы часта пакідаем па-за ўвагай тую ролю, якую адыгрываюць у сувязях асабістыя кантакты пісьменнікаў розных народаў, асабістыя зацікаўленні і сімпатыі пэўнага літаратара да той ці іншай краіны, культуры. А гэтыя ж кантакты і сімпатыі маюць вялікае, часам першаступеннае значэнне пры наладжванні цесных сувязей паміж народамі, прадвызначаюць іх моц і даўгавечнасць. Францішак Багушэвіч і польскія літаратары Эліза Ажэшка і Ян Карловіч, Цётка і львавянін Іларыён Свянціцкі, Максім Багдановіч і асобныя ўкраінскія пісьменнікі, Янка Купала і Міхаіл Ісакоўскі, Пятрусь Броўка і Якаў Хелемскі, Аркадзь Куляшоў і Аляксандр Твардоўскі... Гэтыя і іншыя дзеячы культуры, якія валодалі і валодаюць «аркадужным перавісаннем да народаў» (П. Тычына), зрабілі многае па ўзвядзенню трывалых мастоў дружбы паміж беларусамі і рускімі, украінцамі, палякамі дзякуючы менавіта асабістым кантактам, самай звычайнай чалавечай дружбе, узаемным сімпатыям. Кожны з гэтых пісьменнікаў стаў у сябе на радзіме паўнамоцным прадстаўніком літаратуры сябра, таварыша.

Вядомы ўкраінскі паэт, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР і Дзяржаўнай прэміі УССР імя Т. Шаўчэнкі Мікола Нагнібеда — «пясняр дружбы савецкіх народаў» (М. Рыльскі) — даўно звязаў свой творчы лёс з беларускай паэзіяй. І сувязі гэтыя пачаліся якраз з асабістых кантактаў — знаёмства, сустрэч, перапіскі з асобнымі літаратарамі Беларусі, з прыватных зацікаўленняў, з «прызнання ў любові» да некаторых з іх. «Я люблю вершы Максіма Танка,— пісаў Мікола Нагнібеда ў прадмове да перакладзенай ім кнігі «Мой хлеб надзённы».— Яны даўно хвалююць мяне глыбінёй думкі і пачуцця. Грамадзянская палкасць і сардэчная лірычнасць, крынічная празрыстасць і віртуозная аддзелка яго слова пазначаны шчодрасцю фарбаў і адценняў. Жывая рака жыцця не затокамі, а быстрыною абвадняе старонкі кніг майго беларускага пабраціма»[1] «Багата хто з нас,— у сваю чаргу прызнаецца Максім Танк,— сардэчна ўдзячны паэту за тое, што вершы нашы, перакладзеныя на братнюю ўкраінскую мову, з яго пуцёўкай працягваюць сваё няспыннае падарожжа па нестарэючых мясцінах нашых незлічоных братэрскіх сустрэч»[2].

---

[1] Мйкола Нагнйбіда. Слово про друга. У кн.: Максим Танк. Хліб мій насущвий. К-, 1968, с. 5.
[2] Максим Танк. З вершини літ. У кн.: «Про Миколу Нагнйбіду». К., 1971, с. 22.

Сапраўды, кнігі Янкі Купалы і Якуба Коласа, Петруся Броўкі і Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Пімена Панчанкі, Анатоля Вялюгіна і іншых беларускіх паэтаў у перакладах, пад рэдакцыяй і нярэдка з прадмовамі М. Нагнібеды неаднойчы выходзілі на Украіне. Асаблівай удзячнасці заслугоўвае яго праца па выданні (укладанне, пераклад вершаў, рэдагаванне ўсіх перакладаў) разгледжанай намі двухтомнай анталогіі беларускай савецкай паэзіі на ўкраінскай мове.

Аднак мне хацелася б тут засяродзіць увагу не на перакладчыцкай дзейнасці Міколы Нагнібеды. Уласна, і на перакладчыцкай таксама, бо тое, пра што мае быць гаворка, хоць не прама, апасродкавана, а ўсё ж уплывае на пераклады — і на колькасць іх, і нават на якасць. Я маю на ўвазе выяўленне асноўных рыс творчага вобліку ўкраінскага паэта. Хто ж такі ён — той, хто перакладае беларускіх паэтаў? Якія сувязі ў яго, апрача перакладаў, з беларускай літаратурай, беларускай зямлёй увогуле? Які ён майстар у арыгінальнай творчасці? Зразумела, адказ на гэтыя пытанні не павінен выходзіць з рэчышча абранай намі гутаркі пра літаратурныя сувязі, паэтычны пераклад. Таму ў аснову яе ляжа твор Міколы Нагнібеды, які з'яўляецца, бадай, самым яскравым пацвярджэннем гэтых сувязей.

Ён узнікае раптам, гэты гаротны звон,— ледзь толькі нешырокая асфальтавая рака вынырне з-пад варты соснаў і бяроз і ўвальецца ў завадзь калгаснай збажыны і канюшыны, сярод якой віднеецца Хатынскі мемарыял. Непадобны ні на адзін гук у свеце, ён адразу ж адзываецца ў сэрцы журбою і болем. Але праходзіш па Хатыні сённяшняй, Хатыні мармуровай і гранітнай, паўз Могільнік вёсак, Сцяну памяці, міма бетонных падвалін ранейшых будынкаў, скульптурнай постаці Бацькі з мёртвым Сынам на руках — і незаўважна боль перарастае ў гнеў. У перазове дваццаці шасці хатынскіх званоў, у іх незмаўкальным «дзень-дзень» выразна чуецца ўжо заклікальнасць набата, што не дае забыцца ні пра дзесяткі савецкіх хатыняў, ні пра чэшскую Лідзіцэ, французскі Арадур, ні пра в'етнамскую вёску Сангмі. Да помсты, да пільнасці клічуць яны, хатынскія званы. Да брацкага яднання людзей — супраць чалавеканенавіснікаў, дзе б яны, у якой краіне ні знайшлі часовае прыстанішча:

Мая жалоба,
Смутак мой,
Не заступайце гневу!
Каб не забыў
Ні я, ні ты
Зямелькі боль глыбінны,
Не даравай,

I не забыў,
I не паменшыў кары
Таму,
Хто зверам тут хадзіў
I раскладаў пажары[1].

Такі характар перажывання, такая логіка эмоцый суправаджаюць, бадай, кожнага, хто ўпершыню ступіў на свяшчэнную зямлю Хатыні. Не сталася выключэння і для Міколы Нагнібеды. Трагедыя беларускай Хатыні, пры першым жа знаёмстве з ёй, болем адгукнулася ў яго сэрцы, сэрцы вернага друга Беларусі.

Логіка перажывання — звычайнага, чалавечага — абумовіла логіку разгортвання сюжэта яго пранікнёнай паэмы «Званы Хатыні», радкі з якой мы толькі што працытавалі. Уласна, сюжэта ў звычайным разуменні, з усімі яго элементамі, ад завязкі да развязкі і эпілога, у творы няма. Паэма гэта, безумоўна, лірычная. Лірызмам яна прасякнута наскрозь, ад першага, што яе адкрывае, пейзажнага малюнку і да апошняй карціны.

Некалі Андрэй Малышка падкрэсліў уменне М. Нагнібеды будаваць сюжэт, цягу яго да сюжэтных вершаў і балад. Як астравы сярод глыбокай лірычнай плыні, узвышаюцца паасобныя сюжэтныя кавалкі твора. Гэта своеасаблівыя балады пра трох хатынскіх жыхароў: каваля Антона Яскевіча, настаўніцу Ядвігу Камінскую і вясковага пастуха Мірона Дабрыню. Аднак і ў гэтых, умела і дарэчы ўплеценых у тканіну паэмы, вершах-баладах таксама жыве лірызм — у прачулай лірычнай інтанацыі, выразна адчувальнай прысутнасці зацікаўленага апавядальніка, маналагічнай форме выкладу, песеннай настраёвасці. З'явы шырокамаштабныя, складаныя, драматычна напружаныя прайшлі скрозь паэтава сэрца, сталі для яго сваімі, глыбока асабістымі — тым «паэтычным рэчывам», з якога, уласна, і адліліся «Званы Хатыні».

У паэме выразна відаць асоба аўтара — савецкага патрыёта-інтэрнацыяналіста, гуманіста, барацьбіта за мір. Ён вядзе нас, чытачоў, па ўсіх кругах хатынскага пекла, паказвае і расказвае пра ўсё, што бачыць, гаруе і ненавідзіць, гневаецца і заклікае да помсты. Гэта яго сляза, зліўшыся з дажджавой кропляй, бяжыць па гранітнай пліце— «па тых, у безлічы радкоў, задымленых пісьмёнах, дзе стогнуць матак і бацькоў, дзяцей і сёл імёны». Гэта ён загадвае сабе: «Мая жалоба, смутак мой, не заступайце гневу!» — і ўрачыста клянецца: «Клянуся роднаю зямлёй і прысягаю светам, клянуся гневам і журбой, усім, што

---

[1] Мікола Нагнібеда. Званы Хатыні.— Колокола Хатыни.— Дзвони Хагані. Мн., 1973, с. 10-11. Далей усе спасылкі на паэму М. Нагнібеды даюцца па гэтым выданні. Старонкі ўказваюцца ў дужках пасля цытат.

ў сэрцы маю: былінкай стануся сухой, калі пазабываю Хатынь, Лясную, Астраўкі...» Гэта разам з ім мы падыходзім да папялішча, дзе калісьці «жыў каваль, хват каваль Яскевіч Антон».

...Усё было падуладна дужым і разумным рукам каваля: плуг, серп ці касілка — «усё гэта сам майстраваў і лячыў». З хлапечай турмой неаднойчы ішоў ён у недалёкі лес — у грыбы, ягады. Была ў яго і свая, крыху наіўная, але прыгожая мара: «каб усе падшыванцы сяла навыросце былі кавалямі» (у арыгінале сказана нават больш катэгарычна: «іщоб веі хлопні села неодмінно булн ковалями»). Хатынскім лясам і сёння чуецца «каваля і жалеза бяседа»; і сёння «бяжыць між дуброў у чабор і святло баравіны» Яго сцежка...

Новая чыгунная пліта з радамі імёнаў. Настаўніца Ядвіга Камінская, здаецца, узнімаецца з небыцця і ціхім голасам пачынае сваю споведзь:

— Я, Ядвіга,
Настаўніца я.
Калі ступіш сюды — памаўчы.
Тут сакрэтна мясцілася
Школа мая,
А вучыліся дзеці ўначы (19).

Вясковая настаўніца вучыла дзяцей нескаронасці, нянавісці да ворагаў. Першакласнікі, нібыта малітву, чыталі: «Мы не будзем рабамі...» «У няволі я крылы не склала»,— прызнаецца Ядвіга і нават у неверагодна цяжкіх умовах падпольнай школы ўсімі сіламі імкнулася,

Каб на вуснах малых,
Каб у сэрцах дзяцей
Беларуская мова спявала.
Агнявая — з грымот,
Гаманкая — з лясоў,
А пявучая, бытта цымбалы.
Паў на матчыну мову
Расой з верасоў
Голас Коласа,
Голас Купалы... (19-20).

Некалі Паўло Тычына адзначаў: «Вялікім творчым поспехам Міколы Нагнібеды з'яўляецца тое, што ён у сваёй паэзіі стварыў гераічны вобраз савецкага чалавека, паказаў яго высокія маральныя якасці»[1]. Галерэя гераічных вобразаў паэта, дзякуючы «Званам Хатыні», значна

---

[1] Павло Тичина. Співець іцастя. У кн.: «Про Миколу Нагнибіду», с. 5.

папоўнілася. І сярод іх — вобраз хатынскага пастуха, прыроджанага цымбаліста і мастака Мірона Дабрыні.

Вобраз гэты ў большай ступені, чым папярэднія, фальклорна абагульнены, рамантызаваны. Дабрыня як загрэе — «чаруе даліны». «А што з дрэва умеў вырабляць ён, мастак! Дзівы-рэчы мог выпаліць з гліны!». Свае карціны ён «не насіў у салон — выстаўляў у святліцах Хатыні». Мясцовых дудароў і цымбалістаў Дабрыня згуртаваў у вясковы аркестр. Складаў песні, а найперш пра тую, «што звалася Яся». Але вось прыйшлі фашысты.

Громам грымнулі цымбалы,
У лясах загрэлі,
Ад сяла ў сяло блукалі —
Помснікаў склікалі (22).

Вы адчуваеце, як у гэтым месцы паэмы нявымушана прыўвайшлі ў яе інтанацыі Купалавай «Бандароўны»? Асабліва той мясціны купалаўскага твора, дзе разгневаны народ помсціць пану Патоцкаму за смерць дзяўчыны:

Задымелі у пажарах
Панскія сялібы,
Палілася кроў ракою
На лугі, на скібы (V, 95).

Той самы настрой, нават аднолькавы вершаваны памер... Аднак я зусім не хачу сказаць, што М. Нагнібеда быццам бы скалькаваў тут Купалу. Сам Купала апрацаваў менавіта ўкраінскую легенду пра Бандароўну, і так званы каламыйкавы верш паэмы — не яго вынаходства, а спадчына перш за ўсё ўкраінскай народнай паэзіі і творчасці Шаўчэнкі. М. Нагнібеда, як паэт, безумоўна, чэрпае найперш з гэтых нацыянальна ўкраінскіх крыніц, з вечна жывых крыніц роднага слова. І ўсё ж нам, беларусам, узгадаваным на паэзіі Янкі Купалы, бачыцца генетычная сувязь новага твора Міколы Нагнібеды, твора пра беларускую рэчаіснасць, з творчасцю класіка нашай літаратуры, якога ўкраінскі паэт любіць, добра ведае і перакладае. І не толькі з паэмай «Бандароўна».

...За песняю Мірона Дабрыні, якая збірала ў пушчы атрады партызан, хадзілі па следу ворагі. Аднойчы песняра злавілі і «на цымбалах рукі дзеду путамі скруцілі». Замест кары фашысты абяцалі цымбалісту волю, калі «ўславіць урачыста ён германца-воя». Яму нават развязалі рукі. А дзед «глянуў удалеч» і— загрэў, «як прадзеды гралі»:

Пахавайце ды ўставайце,
Кайданы парвіце
І варожай злой крывёю

Волю акрапіце... (23).

Каты павесілі на сасне, «на суку на адным і цымбалы, й музыку». Ноччу партызаны пахавалі іх, нібыта салдат, разам, у адной брацкай магіле. Але «і сёння, гавораць, Дабрыня Мірон дзесь цымбаліць у пушчы».

Бадай, кожны, хто прачытае гэтыя радкі паэмы М. Нагнібеды, выгукне: Купала, яго «Гусляр»! Сапраўды, і сам вобраз Дабрыні, які не захацеў «даць уцехі» фашыстам, і яго трагічны лёс (павесілі разам з цымбаламі, разам з цымбаламі і пахавалі), і, нарэшце, фальклорны матыў «уваскрэсення» мастака прымушаюць па асацыяцыі згадаць вядомага купалаўскага гусляра. Перагук відавочны. Канешне, М. Нагнібеда адчуў на сабе ўплыў магутнага таленту Янкі Купалы. Аднак у гэтым мы зноў бачым не сляпое перайманне, наследаванне, а творчую вучобу, калі хочаце нават — жаданне як мага мацней «зазямліць» твор у беларускую рэчаіснасць, у тым ліку — у рэальнасць духоўнага жыцця сённяшніх беларусаў — традыцыі беларускай літаратуры.

Увогуле, «Званы Хатыні» ўвабралі ў сябе як рэха народнага ўкраінскага меласу, так і ўкраінскай, а часткова беларускай, класічных літаратур. У інтанацыях паэмы падчас чуецца і «голас» Аркадзя Куляшова, перш за ўсё яго балад і паэм перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Ды гэта, падкрэслім яшчэ раз,— не перайманне. Гэта, як правіла,— той гук камертона, на які часамі настройваецца Мікола Нагнібеда, каб затым пачаць сваю ўласную, адметную ад іншых, мелодыю. Мелодыю чыстую, высокую і пранікнёную.

У паэме «Званы Хатыні» ёсць яшчэ адзін вобраз, які жыве на працягу ўсяго твора разам з яго героямі, многае выяўляе і падкрэслівае,— вобраз прыроды. Паэма пачынаецца ўвогуле радасным малюнкам абуджэння прыроды, вясёлага і такога патрэбнага хлебаробу майскага дажджу. Гэты мажорны па настроі, пластычны малюнак увасоблены ў адпаведным рытміка-інтанацыйным рысунку радка:

Вясёлы дождж,
Вясновы дождж
Ліе на гэта дзіва,
У звоны звоніць,
Хвошча хвошч,
Гуляючы шчасліва (7).

Дождж «ручаіны ўніз паслаў са стрэламі маланак», ён «танцуе — жартуй вясны! — на сцежках і на кладках». Але раптам настрой мяняецца. Адна някідкая дэталь (таксама, дарэчы, з пейзажнага малюнка) прымушае нас насцярожыцца, потым задумацца, затым згасіць сваю весялосць:

Ды бачу:
Журацца кляны
У мокрых плашч-палатках (8).

Гэтая, не толькі зрокава-наглядная, але і псіхалагічна дакладная метафара адразу пераносіць уяўленне ў пару ваеннага ліхалецця, каб тут жа сутыкнуць нас з яго злавеснымі вынікамі — хатынскай трагедыяй.

Слязіцца мармур.
Стогне гром.
Чарнеюць назвы вёсак.
Вунь, пад шыпшынавым кустом:
Хатынь...
Дуброва-
Плёсы... (8-9).

Памер верша застаўся той самы, але вы адчуваеце, як змянілася інтанацыя? Настрой весялосці адышоў, прыйшлі сум, развага, потым з'явіцца гнеў. Радкі чатырох- і трохстопнага ямба пачынаюць часцей «ламацца» на дзве, на тры часткі, паслухмяна падначальваючыся канкрэтнаму аўтарскаму настрою і ягонай думцы. Урэшце, у адпаведнасці з імі, з іх зменамі, пераходамі, будзе змяняцца сам рытм верша, выяўляючы ціхую журбу або публіцыстычны напал, лірычны роздум або пафаснасць інвектывы, мяккую песеннасць або афарыстычнасць закліку. Гэтаксама суладна, ва унісон з рухам думкі і пачуцця паэта, са зменамі карцін твора, змяняецца ў паэме і пейзаж, ён — і фон, на якім адбываецца дзеянне, і своеасаблівы «акампанемент» да псіхічнага стану чалавека, перш за ўсё самога аўтара, і шматмоўны сімвал. Нарэшце, пейзаж дапамагае выявіць філасофскую канцэпцыю твора. Нават на папялішчах паэт бачыць вечназялёнае дрэва жыцця — у парастках новых дрэў, траве, што цягнуцца да сонца побач з «усохлай сасной», на якой каты павесілі Дабрыню; у жыватворных дажджавых кроплях, якія не толькі слязьмі сплываюць па імёнах нявінных ахвяр, але і пояць зерне; у тым адвечным курлыканні журавоў, якія вяртаюцца на Радзіму з выраю.

Курлыканне журавоў зліваецца з рыданнем хатынскіх званоў. Малюнак вяртання птушак — адзін з найбольш уражальных малюнкаў паэмы. Паэт сутыкае жыццё і смерць, радасць і гора, гнеў і роспач. Апрача ўсяго, менавіта ў гэтым месцы паэмы ўзнікае матыў Радзімы, Бацькаўшчыны, матыў «птушак і гнёздаў». Пазней ён, узмоцнены самаахвярнай працай настаўніцы Ядвігі Камiннай, подзвігам Мірона Дабрыні, стане пастаянным матывам паэмы.

Так ноч і дзень

Сярод лясоў
Блукае гнеў далінаю.
Не чутна іншых галасоў,
Хіба што жураўліныя....
— Кру-кру, Кру-кру, Кру-кру...—
Лунае над лясамі.
А з папялішча — угару:
— Дзень-дзень!..—
За жураўлямі.
— Дзень-дзень...
— Кру-кру...
І чэзнуць птушак цені (12—13).

Гукаперайманні, надзвычай выразныя, гукапісныя, ствараюць тут яскравы слыхавы малюнак, што дапаўняе і ўдакладняе зрокавы. Наогул, у творы М. Нагнібеды зрокавыя і слыхавыя вобразныя асацыяцыі пераплятаюцца, яднаюцца, узаемна дапаўняюць адна другую. Разам з іншымі (абаняльнымі, асязальнымі, дотыкавымі) яны прыўносяць у паэму адчуванне паўнаты жыцця, дазваляюць у ёй, зусім невялікай па памеры, убачыць, пачуць і адчуць вельмі і вельмі многае.

Паэма «Званы Хатыні» дзесяткамі ніцей звязана з сучаснасцю. Сучасны яе пафас — антываенны, антыфашысцкі. У паэме створана карціна сучаснай Хатыні, яскрава выступае вобраз самога аўтара. Хоць не падрабязна, толькі скупымі штрыхамі, але з дастатковай выразнасцю, нібыта на графічным палатне, малюе М. Нагнібеда і зборны вобраз нашых сучаснікаў — тых, хто прыйшоў пакланіцца зямлі Хатыні. Гэта і невядомы, які «дрыжачымі рукамі кладзе чаромху на граніт» (адна дэталь-эпітэт «дрыжачыя» рукі, а як многа яна гаворыць пра чалавека!), і «жоўтыя, чорныя, белыя», якія ідуць і ідуць, каб «у суровай жалобе Хатынь памянуць». Гэта і нейкі чалавек, які, «як воін, ля святыні застыў, нібыта скамянеў, ці то на камені Хатыні свой справядлівы точыць гнеў» (вы адчуваеце, як моцна тут рыфма сплавіла словы «Хатыні-святыні», выкрасаючы дадатковыя сэнсавыя асацыяцыі?). Усё гэта так. Але хочацца падкрэсліць, што на сучаснасць «працуе» ў паэме і пейзаж. Менавіта журавулі, якія асыпаюць сваё «кру-кру» на скруху хатынскіх папялішчаў, прымушаюць паэта, а разам з ім і нас, чытачоў, падумаць пра Арадур і Лідзіцэ, пра Картэлісы, а таксама іншых «нявінных сёл руіны... у стэпе Украіны», пра дым і кроў за морамі — у Егіпце і Сірыі, Анголе і В'етнаме. Нябачнымі ніцямі свайго птушынага шляху яны звязалі беларускую вёсачку Хатынь з яе сястроўкамі ў Еўропе і Азіі, з тымі, хто такую ж трагедыю перажыў раней ці перажывае зараз.

Вобраз жураўлёў узнікае і ў канцы паэмы М. Нагнібеды. Ужо не толькі «звон рыдае», але і «рыдаюць над горам зямлі жураўлі, жураўлі...». Вобразныя асацыяцыі вядуць у свет паэтычных аналогій, прымушаюць успомніць вядомы верш Расула Гамзатава, што, дзякуючы Яну Фрэнкелю, стаў прачулай песняй. А можа, і хамінцы, як тыя загінуўшыя салдаты, што ператварыліся ў «стаю журавлей», вяртаюцца на родныя котлішчы?..

Паэма заканчваецца малюнкам барвовага захаду сонца: «Вечарэе... Барвовае волава хмар... Мне здаецца: пажар... Усё той жа пажар, быццам маткі пад вогненнай страшнай страхой прыкрываюць галосячы, дзетак сабой». Пасля ўсяго перабачанага, перажытага ў паэта пачынаецца галюцынацыя. Не, гэта не галюцынацыя хворага чалавека, а здольнасць натуры мастацка ўражлівай уяўляць, бачыць, быццам наяве, падзеі, людзей, малюнкі прыроды (прыгадаем словы Аляксея Талстога: «Літаратар павінен галюцыяніраваць!»). Паэт выходзіць з Хатыні, развітальна аглядаецца і — бачыць, як «узняліся, як прывіды, услед і настаўніца Ядзя, і род Рудакоў, і распяты з цымбаламі дзед». А за імі, ладуючыся ў рад, ідуць у цемнаце маленькія хатынцы, «турмы ангольскай, арабскай дзятвы і дзяцей расстралянай Сангмі». Яны ўваходзяць разам з паэтам у гай, і ён выразна чуе, «як лісце шуміць пад дажджом: «Не даруй! Не даруй! Не даруй!» Яшчэ раз аглядаецца паэт — нікога няма: «Я іду цераз гай па сцяжынцы адзін». Але ў душы ўжо выспеў, навечна пасяліўся гнеў — разам з вечнай жалобай, смуткам. Колішняя трагедыя Хатыні абвастрыла адказнасць за лёс сённяшніх і магчымых будучых хатыняў:

У душы я нясу
Гнеў і жальбу зямлі,
Уратаванай людзьмі.
А з-пад хмар жураўлі:
Сан-гмі.
Сан-гмі.
Сан-гмі (29).

Паэма Міколы Нагнібеды «Званы Хатыні», нягледзячы на ўсю трагедыйнасць падзеі, пакладзенай у яе аснову,— твор жыццесцвярджальны. Жыццесцвярджэнне — у самім пафасе твора, у рэзкім выкрыцці чалавеказабойцаў, у адмаўленні фашызму, смерці. Яно — у вобразных дэталях, ашчадна пададзеных, яскравых. Увогуле ў сумным, журботным, як і сам настрой паэта, пейзажы, дзе тут і там «чарнеюць печ і ганак», не-не ды і выбліснe раптам зялёнае полымя травы (дождж бавіцца «на дыванах зялёных плошчаў»), дрэва («на двары заквітнеў порсткі вырастак,— жыць! — то вясна чорны пень ажыві-

ла»), кветак («і хтось дрыжачымі рукамі кладзе чаромху на граніт»). Паэт, звяртаючыся да майскага дажджу, што слязой сцякае па хатынскім граніце, просіць яго ліць «на нашу вічну ниву, де за Хатннь пішов сівач,— зерна земля бажае». Тая зямля, што не забывае плач хатынскіх дзяцей, помніць сябе ўчарнелай, парослай толькі крапівой і дзядоўнікам. Жыццесцвярджэнне, нарэшце, прабіваецца скрозь рытміку твора. Мікола Нагнібеда прымусіў памеры, вядомыя з часоў В. Трэдзіякоўскага як «вясёлыя», стрымаць сваю гуллівасць, пасур'ёзнець, дапамагчы перадаць чалавечае гора. У той жа час у вялікай ступені дзякуючы менавіта ім, трох- і чатырохстопным ямбам і харэям, а таксама анапесту з адным, двума ці трыма стопамі ў радку, узнікае ў паэме так званы падводны інтанацыйны струмень — пругкі, наступальны, я б сказаў — аптымістычны. Смутак? Так, невыказны, цяжкі, але не безвыходны. Гора? Вялікае, аж не ўмяшчае сэрца, але не тое, што навечна засціць чалавеку свет. Скрозь радкі журботнай паэмы М. Нагнібеды праступае радасць народа-пераможцы: не вы, народазабойцы, перамаглі, а мы — духоўныя сваякі хатынцаў! Вы, прыблуды, хацелі паставіць нас на калені, зусім знішчыць — мы ж усталі з агню і папялішчаў, і цяпер трымайцеся, чалавеканенавіснікі, калі хто з вас дзе ўцалеў! Трагедыя Хатыні не павінна паўтарыцца! Менавіта так прачытваецца ўся паэма, так гучыць і яе фінал:

Не расстання б'е звон,
Не пакорна б'е звон —
На трывогу б'е ён,
І на пільнасць б'е ён! (29).

* * *

Упершыню паэма М. Нагнібеда «Званы Хатыні» была апублікавана ў сёмым нумары вядучага ўкраінскага часопіса «Вітчйзна» за 1972 год. Адразу ж заўважаная і горача прынятая чытачамі і крытыкамі, яна за кароткі час была перакладзена на рускую і некаторыя іншыя мовы народаў СССР. Прыемна адзначыць, што першым перакладам яе з'яўляецца пераклад на беларускую мову, выкананы Анатолем Вялюгіным («Полымя», 1973, № І). Не прайшло і года з дня першапублікацыі яе ў часопісе «Полымя», як паэма выйшла асобным выданнем у мінскім выдавецтве «Мастацкая літаратура». Пад адной вокладкай змясціліся арыгінал і два яго пераклады— на беларускую (А. Вялюгіна) і рускую (Ю. Саенкі) мовы.

«Званы Хатыні» — не першы твор Міколы Нагнібеды пра Беларусь. Украінскі паэт нямала натхнёных паэтычных радкоў прысвяціў беларускай зямлі, яе людзям, прыродзе, гісторыі. Прыгадаем паэму «Васі-

лёк», вершы «Перад помнікам Купалу», «Над Беразіною», «Беларуская пушча». У двухтомным зборы твораў паэта (Кіеў, 1971) нават вылучаны асобна вялікі цыкл прысвечаных Беларусі вершаў — «Беларусь ты мая, Беларусь». Урад Беларусі высока ацаніў уклад Міколы Нагнібеды ва ўмацаванне дружбы паміж нашымі народамі: узнагародзіў Ганаровай граматай Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР, надаў яму годнасць заслужанага дзеяча культуры Беларусі. Беларускія літаратары таксама не застаюцца ў даўгу перад украінскім пабрацімам. «Званы Хатыні» — чацвёртая кніга Міколы Нагнібеды на беларускай мове. Дагэтуль былі «Песня з Украіны», «Васілёк», «Трэцяе спатканне».

Я імкнуўся ўвесь час падкрэсліць высокую мастацкую вартасць твора. На ўзроўні арыгінала знаходзіцца і яго беларускі пераклад. Працу Анатоля Вялюгіна без перабольшання можна аднесці да выдатных дасягненняў сучаснай школы савецкага мастацкага перакладу. Пра гэта ў немалой ступені сведчаць ужо тыя ўрыўкі паэмы, якія мною спорна цытаваліся. Іх можна было б працягваць і працягваць. Вось, напрыклад, проста віртуозна перададзеная песня Мірона Дабрыні:

«Ой, жаль, жаль, вясняначка,
Што не быў учора,
Калі зорка-краснапёрка
Паплыла над борам.
Ой, жаль, жаль, дзяўчыначка,
Што ўчора спазніўся,
Калі іншы вокал яснай
Буйным хмелем віўся.
Ой, жаль, жаль, што жалосна,
А мог жа смяяцца,
Калі б з зоркай-краснапёркай
Выбег я спаткацца.
Не прыйшоў, бо не пускалі
Да цябе цымбалы,
Запазніўся, бо ад песень
Сэрца замірала...» (21-22).

У арыгінале была «вечірочко», а не «вясняначка» і «гірка з-під вечірка», а не «зорка-краснапёрка». ёсць і іншыя адступленні. Але ж, безумоўна, тут паэзія высокай пробы перададзена такой жа паэзіяй. І гэта самае галоўнае.

Наогул Анатоль Вялюгін беражліва ставіцца да арыгінала, яго зместу, ашчаджае кожны мастацка значны вобраз М. Нагнібеды, захоўвае нацыянальную своеасаблівасць паэмы, яе рытма-інтанацыйны

лад, архітэктоніку. У той жа час перакладчык не баіцца, дзе гэта неабходна, адступіць ад арыгінала. Нават там, дзе можна было б, здавалася, цалкам перанесці ўкраінскі радок у беларускую моўную стыхію, не змяняючы ніводнага слова. Перакладчык добра адчувае водар украінскага і роднага слова, іх сэнсавыя нюансы, стылеўтваральныя магчымасці. Сам тонкі лірык, ён валодае дасканальным паэтычным чуццём. І менавіта гэта ўсё ратуе Анатоля Вялюгіна ад спакусы калькавання арыгінала ці яго своеасаблівага адапціравання, пры якіх незаўважна, неяк сама сабой знікае паэзія. Такая бяда, на жаль, спасцігае многіх перакладчыкаў з роднасных моў.

Толькі ў двух-трох месцах, як мне здаецца, можна было б паспрачацца з перакладчыкам адносна мэтазгоднасці адступленняў ад арыгінала. Так, гаворачы пра гаротнае «веча» спаленых беларускіх вёсак, пералічваючы іх, М. Нагнібеда тут жа падае даволі вымоўную дэталь: «І вже не дощ... Вея Білорусь ллє сльози над гранітом...» У А. Вялюгіна малюнак атрымаўся зусім іншага плану, вобраз «усёй Беларусі» страчаны: «І тысячы з краіны ўсёй ідуць за імі следам» (?). Не зусім дакладна перададзена і карціна паэтавай галюцынацыі ў канцы паэмы. Але гэта, паўтараю, прыватныя выпадкі, яны ні ў якой ступені не зніжаюць высокага гучання ўсяго твора.

Тон паэмы «Званы Хатыні» змяняецца некалькі разоў. Ад прыцішана-журботнага ён узрастае да высокапатэтычнага, рэквіемнага. Мікола Нагнібеда для прыўзняць тону выкарыстоўвае разнастайныя лексічныя, сінтаксічныя сродкі, у тым ліку паасобныя старaславянізмы («Он плаче мармур і рече про села незабутні»). Як вядома, пласт славянізмаў у беларускай мове нязначны, ва ўсякім разе меншы, чым ва ўкраінскай. І таму Вялюгін для перадачы стылёвага каларыту арыгінала актывізуе сінтаксіс, уводзячы разнастайныя паўторы, паралелізмы, інверсіі і г. д., а таксама карыстаецца дапамогай некаторых слоў (ці іх формаў) з узвышанага стылёвага разраду: застыг, гострыць, стогнуць, вой (у значэнні «воін») і інш. Некаторыя мясціны паэмы гучаць па-беларуску суровей, працей, чым у яе ўкраінскім варыянце. Так, замест фіялак, якія кладуцца на граніт помніка, у перакладзе з'яўляецца чаромха, «під трояндовым кущем» (г. зн. пад кустом руж) замяняецца на «пад шыпшынавым кустом», ясені становяцца звычайнымі беларускімі клёнамі. У гэтым відаць і рэалістычны почырк Вялюгіна як паэта, і большая, у параўнанні з украінскай, прывязанасць беларускай паэзіі да зямлі, да рэальнасці. Аднак усё гэта не супярэчыць і сутнасці творчасці самога Міколы Нагнібеды. «Рамантычнае ў Вас,— слушна падкрэсліваў некалі Максім Рыльскі, звяртаючыся да паэта,— заўсёды засноўваецца на рэальным, на зямным, на

праўдзе. Стэп і мора, краса і праўда, чалавек і праца— гэта тая вось, навокала якой абяртаецца Ваша паэзія. Добрая, моцная вось, дарагі мой дружа!»[1]

Цягу ўкраінскага паэта да рэальнасці, праўды ўлічвае перакладчык і тады, калі часам канкрэтызуе некаторыя мясціны арыгінала. Паэма «Званы Хатыні» на беларускай мове — вобразна-малюнкавы, пластычны твор з той добрай канкрэтнасцю дэталей, якая робіць мастацтва мастацтвам. Адцягненае «на лоне Украіны» А. Вялюгін замяняе на «у стэпе Украіны», няпэўнага «якогось фон-барона» на канкрэтнага «фашыста фон-барона».

Слушна ўчыняе перакладчык і тады, калі праясняе нагнібедаўскія радкі: «...з снном вбнтпм на скорбнйх руках полішук над Хатйнню підвівся старни». Праясняе ўпамінаннем прозвішча канкрэтнай асобы — адзінага чалавека, які цудам вырваўся з хатынскага полымя і потым, увасоблены ў бронзе, навечна застаўся ў роднай вёсцы:

...З мёртвым сынам
На чорных руках,
Глянь, Камінскі стаіць:
Смутны снег галавы,
Дзве жарыны ў вачах... (27).

Дарэчы, прозвішча Камінскага ўводзіць у твор і перакладчык паэмы на рускую мову Ю. Саенка[2]. Адзінадушны перакладчыкаў тут даволі паказальнае.

Мы ўжо гаварылі, што народны музыка Дабрыня ў адказ на загад уславіць «германца-воя» спявае шаўчэнкаўскае «Пахавайце ды ўставайце...». Зразумела, што М. Нагнібеда выклаў словы песні ва ўкраінскім напісанні. Анатоль Вялюгін радкі Кабзара прыводзіць у іх беларускім гучанні. І думаецца, ён мае ўсе падставы рабіць гэта. Прынамсі, мае большую рацыю, чым, скажам, Ю. Саенка, які зусім не мяняе шаўчэнкаўскіх слоў і ў рускім тэксце падае іх па-ўкраінску. Спявае ж усё-такі беларускі селянін, які ведае гэтую, а таксама некаторыя іншыя ўкраінскія песні, як пра тое сведчаць разнастайныя фальклорныя запісы, у іх «збеларушаным» выглядзе. Беларускі перакладчык, такім чынам, вяртае песні, што спявалася ў беларускай вёсцы Хатынь, яе рэальнае першаснае гучанне. Дык ці адступае ён гэтым ад арыгінала, яго духу? Відавочна, што не. У рускім жа перакладзе паэмы словы Шаўчэнкі лепш было б перадаць па-руску — у імя мастацкага і жыццёвага праўдападабенства.

---

[1] Максим Рильський. Лист до поета-друга. Там жа, с. 10.
[2] Гл.: Мікола Нагнібеда. Званы Хатыні.., с. 53.

Перакладчык, як своеасаблівы сааўтар, прыўносіць часам у твор нешта сваё — свой вобраз, параўнанне, зварот — абы толькі гэта было ў духу арыгінала. Увагу чытачоў перакладу, відавочна, спыніць на сабе такі вобраз: «Б'юць расстайна Хатыні званы — несціханае смутнае рэха вайны». Званы Хатыні — рэха вайны... Арыгінальны, ёмісты вобраз! І так арганічна ўліваецца ён у ідэйна-мастацкае рэчышча твора! У арыгінале гэтага вобраза няма. Ён — знаходка Вялюгіна-перакладчыка.

Здараецца, Анатоль Вялюгін адступае ад арыгінала ў перадачы некаторых тапанімічных і антрапанімічных назваў. Але нават і ў гэтай далікатнай справе няма ні грана перакладчыцкага сваволля. Проста перакладчык кіруецца тым жа «нагнібедаўскім» імкненнем да праўды, жыццёвага праўдападабенства, на якое звяртаў некалі ўвагу Максім Рыльскі. У адным выпадку Вялюгін (гэта, зрэшты, робіць і Ю. Саенка) тактоўна выпраўляе недакладнасць — няправільна перададзенае прозвішча Ясевіч Антон на Яскевіч Антон (менавіта такое прозвішча значыцца на адной з чыгунных хатынскіх пліт). У другім — замяняе некаторыя назвы вёсак, назвы падчас выпадковыя, на больш паказальныя, мы б сказалі — тыповыя для беларускай рэчаіснасці. Так, замест «Тарнавэ», «Свідна», «Ляоры» ў перакладзе займаюць месца «Баркі», «Дальва», «Дуброва». Ёсць і некалькі іншых, у параўнанні з арыгіналам, вёсак (Пожанькі, Астраўкі, Плёсы). Гэтыя назвы больш жывапісныя, малюнкавыя, тыпова беларускія. Разам з тым некаторыя з іх тыповыя і ў тых адносінах, што сустракаюцца на Беларусі не ў адной, а ў некалькіх мясцінах, на поўначы і поўдні, усходзе і захадзе рэспублікі. Так, фашысты спалілі разам з людзьмі Дуброву віцебскую, гомельскую і гродзенскую. Баркі, таксама разам з людзьмі, гарэлі ў Магілёўскай, Мінскай і Брэсцкай абласцях і г. д. Як бачым, перакладчык і тут не здраджвае праўдзе — ні жыццёвай, ні праўдзе мастацкага выяўлення.

...У свой час Аляксандр Пракоф'еў пісаў пра ўкраінскага паэта: «Мікола Нагнібеда — паэт барацьбы і прыгожага жыцця... Калі чытаеш яго вершы, у душу ўліваецца дух упэўненасці і, я б сказаў, моцы быцця. Адчуваеш, што стаіш абедзвюма нагамі на роднай зямлі і ніякім ворагам з гэтай зямлі цябе не скрануць»[1]. У гэтым пераконвае і новая паэма Міколы Нагнібеды «Званы Хатыні». А яшчэ — у той нязгаснай любові да беларускай зямлі, беларускай рэчаіснасці, якая вызначае помыслы, водзіць пяром гэтага дойліда мастоў дружбы.

[1] Олександр Прокоф'ев. Поет боротьби і краен. У кн.: «Про Миколу Нагнйбіду», с. 16.

ПЕСНЯ БРАТНЯЙ ЕДНАСЦІ

«Днепр — другая пасля Волгі па даўжыні і плошчы басейна рака еўрапейскай часткі СССР. Даўжыня 2200 км, плошча басейна 504 000 $км^2$. Бярэ пачатак з Валдайскага ўзвышша. Працякае па тэрыторыі РСФСР (485 км), затым БССР (595 км і па граніцы апошняй з УССР — 115 км), а далей да вусця цячэ ў межах УССР. Упадае ў Дняпроўскі ліман Чорнага мора». Гэтымі радкамі энцыклапедычнага даведніка[1] гаворыць розум. А што выказвае сэрца? «Дзіўным-дзівен Дняпро ў часе ціхай пагоды, калі вольна і плаўна мкне праз лясы і горы поўныя воды свае. Ні зварухне; ні прагрыміць. Глядзіш і не знаеш, плыве ці не плыве яго велічная шырыня, і здаецца, нібыта выліты ўвесь ён са шкла і нібыта блакітная люстраная дарога, без меры ўшыркі, без канца ўдоўж, мкне і віецца ўсцяж зялёнага свету. Уцешна тады і гарачаму сонцу азірнуцца з вышыні і акунуць праменне ў холад шкляное вады, і ўзбярэжным лясам ярка адбіцца ў водах...»[2] Знаёмы з дзяцінства малюнак гогалеўскага Дняпра! Таго, які старажытныя грэкі наракл і Барысфенам, якому ў жальбе і скрусе прамаўляла Яраслаўна: «О Дняпро Славуціч!..» Ніхто ніколі не аставаўся раўнадушным да яго непаўторнае красы і велічы. Рускі паэт А. Фет, услед за Гогалем, любаваўся тым жа «упругим стеклом» ракі. «Широкий», «ревучий» (Т. Шаўчэнка), «могучий» (Я. Далматоўскі), «бруісты» (М. Танк) — вось, бадай, самыя хадавыя азначэнні, якімі надзялялі Славуціч у розныя часы паэты.

Аднак не толькі сваёй прыгажосцю слаўны бацька Дняпро. Адна з даўніх казацкіх песень пытаецца ў яго:

Ой ти, Дніпре, чим ти ясен,
Чим ти ясен, чим ти красен:
Чи своею довжиною,
Глибиною, шириною,
Чи крутими берегами,
Чи жовтими все пісками,
А чи темними лугами?

І Дняпро адказвае:

Ой, ясен я козаками,
Козаками й бурлаками,
Бурлаками й рибалками:
Вони ж мене звеселяють,

[1] Большая Советская Энциклопедия, т. 8. Издание 3-е. М., 1973, с. 361.
[2] М. Гогаль. Вечары на хутары каля Дзіканькі. Мн., 1950, с. 184.

Вони з мене добич мають.

Так, здаўна славіцца Дняпро перш за ўсё людзьмі, для якіх ён стаў родным. Калісьці вольныя казакі, што сабраліся пад штандарамі Запарожскай Сечы, «замкнулі» славянскія землі ад рознай набрыдзі. А іх нашчадкі, аб'яднаныя ў адзінай Краіне Саветаў, змаглі, нарэшце, адвечную перашкоду — дняпроўскія парогі, пабудавалі Днепрагэс. І вось Дняпро ўжо «электроблещет колдовски и отфыркивается по-морски, в Черном омочив свои виски» (Л. Мартынаў). Калі ж грымнула Вялікая Айчынная, «изогнутая сабля Днепра» (Л. Вышэслаўскі) упэўнена нішчыла ворагаў. Смаленская, Гомельска-Рэчыцкая, Кіеўская, Чарнігава-Прыпяцкая, Жытомірска-Бярдзічаўская, як і тысячы іншых баявых аперацый на Дняпры, сталі тым гарнілам, у якім гартаваліся і савецкі характар, і дружба народаў-братоў. Больш дзвюх тысяч савецкіх воінаў, што вызвалялі Дняпро з учэпістых лап гітлераўцаў, атрымалі званне Героя Савецкага Саюза.

Вачамі воінаў, абаронцаў Радзімы, глянулі тады на знаёмую раку савецкія людзі. Падобным да мяча ўбачыў Дняпро ў тыя дні Мікола Бажан: «Як меч, блищав в тьмі чорних крутоярів потік Дніпра». З глыбокім болем, як на пакалечанага вайной чалавека, зірнуў на «сивий берег битого бош Дніпра» Андрэй Малышка. Боль і гнеў зліліся ў адно — вораг быў разгромлены, «каскі чужынцаў засмактаў дняпроўскі іл» (П. Панчанка). І зноў спакойна залюстравалася ў сонцы вольная дняпроўская плынь, зноў залуналі над ёю шчаслівыя песні трох братніх народаў — рускіх, беларусаў, украінцаў. Народаў, якія спрадвеку жывуць на аксамітных дняпроўскіх берагах, уславуляюць яго ў сваіх вершах, песнях, малюнках.

У 1972 годзе Днепрапятроўскае выдавецтва «Промінь» падрыхтавала і выдала цікавую кніжку-альбом — «Паклон табе, Славуціч. Дняпро ў паэзіі, прозе, гістарычных сведчаннях»[1]. Кніга арганічна ўвабрала ў сябе значную частку тых добрых пачуццяў, што рускі, беларус, украінец выказаў Дняпру пяром і пэндзлем амаль за тысячу гадоў — ад «Повести временных лет» і «Слова аб палку Ігаравым» да твораў нашых сучаснікаў. Алейныя малюнкі, гравюры В. І. Штэрнберга «Пераправа праз Дняпро пад Кіевам» (1837), «Кабзар ля Дняпра» К. А. Трутоўскага (1875), «Месячная ноч на Дняпры» А. І. Куінджы (1880), «Славяне на Дняпры» М. К. Рзрыха (1905), «На штурм прарыву. Днепрабуд» В. І. Касінка (1934), «Раве ды стогне Днепр шырокі...» М. П. Бурачка (1941), «Крамянчугская ГЭС» А. С. Пашчанкі (1959), «На

[1] «Чолом тобі, Славутйчу! — Поклон тебе, Славута! — Паклон табе, Славуціч!» Дніпро в поезії', прозі, історйчнйх свідченнях. Дні- пропетровськ, 1972. Далей у артыкуле старонкі гэтага выдання паказваюцца ў дужках адразу пасля цытат.

будаўніцтве Кіеўскай ГЭС» І. В. Селіванава (1966) і іншыя рэпраспектыўна ўвасабляюць «тэму Дняпра» ў яе нагляднасці, зрокавасці. У поўным суладдзі з жывапісам знаходзяцца вытрымкі з гістарычных, публіцыстычных і іншых празаічных твораў, а таксама шматлікія вершы рускіх, украінскіх і беларускіх паэтаў. Слова і фарба, слова і лінія ўзаемадапаўняюць, узаемадапамагаюць адно аднаму. Кніга «Паклон табе, Славуціч» — прыкметная падзея ў нашым літаратурным жыцці. Разам з тым яна — знамянальная з'ява жыцця грамадскага, яркае сведчанне інтэрнацыянальнай еднасці савецкіх народаў. І ў гэтым яе агромністае грамадскае і агульнакультурнае значэнне. Усе творы ў кнізе падаюцца адначасова на трох мовах — роднай і ў перакладзе на дзве суседнія. Такім чынам «Паклон табе, Славуціч» падтрымлівае распачатае некалькі гадоў назад у Мінску карыснае пачынанне — выданне некаторых паэтычных кніг адразу на трох усходнеславянскіх мовах[1]. Гэтая з'ява ў практыцы друкавання перакладных кніг, па ўсёй верагоднасці, перспектыўная. Кнігай можа карыстацца кожны, хто ведае хаця б адну з трох моў. Разам з тым наяўнасць у кнізе арыгінала дае магчымасць чытачу ў любы момант звярнуцца да яго. У такім разе як на далоні відаць не толькі дасягненні перакладчыка, але і пэўныя пралікі, калі яны ёсць. Відавочна, змяшчаць пераклад у такой кнізе — не толькі вялікі гонар, але і вялікая адказнасць. Якасць перакладу, майстэрства перакладчыка павінны быць на высокім узроўні.

* * *

Перад велічнай красою Дняпра, што звычайна ўвасабляе сабой усю Украіну, у пашане схіляліся многія беларускія паэты — Янка Купала («Украіне») і Максім Танк («На Украіне»), Пятрусь Броўка («У Каневе») і Аркадзь Куляшоў («Каменка»), Пімен Панчанка («Кіеву») і Анатоль Вялюгін («Бацька Дняпро»), Аляксей Зарыцкі («Зарачанцы») і Рыгор Барадулін («Над асеннім Дняпром»), Максім Лужанін («На новых прасторах») і Адам Русак («Украіне»), Мікола Хведаровіч («Пабрацімы») і Рыгор Няхай («Слова аб дружбе)... І ўсё ж складальніку кнігі С. Шырокаву сумесна з беларускімі калегамі давялося нямала папагартаць кніг, каб у зборнік уключыць творы сапраўдныя, значныя і сваёй думкаю, і мастацкай сілай яе ўвасаблення ў слове. У большасці

[1] Гл., у прыватнасці, наступныя трохмоўныя выданні: Янка Купала. Курган. Мн., 1967; Янка Купала. Тарасова доля. Мн., 1975; А. Куляшоў. Сцяг брыгады. Мн., 1970; М. Нагнібеда. Званы Хатыні. Мн., 1973 і інш. Апрача гэтага, пашырэнне набываюць у Беларусі двухмоўныя — беларуска-рускія — выданні: «Слухайце, Хатынь!» Мн., 1975; «Рэха ў граніце». Мн„ 1975; Р. Барадулін. Балада Брэсцкай крэпасці. Мн., 1975 і інш. Відавочна, вялікую карысць прынеслі б двухмоўныя выданні выдатнейшых паэтычных твораў класікаў нашай літаратуры — Купалы, Коласа, Багдановіча.

выпадкаў складальнік дамогся сваёй мэты. Ды побач з арыгіналам, на той жа старонцы, страфа ў страфу, у зборніку стаяць пераклады беларускіх твораў на рускую і ўкраінскую мовы. І менавіта гэтая акалічнасць настолькі ўскладніла задачу складальніка, што ў шэрагу выпадкаў рашыць яе найлепшым чынам ён, тым не менш, так і не змог.

Усё вырашалася б проста, каб добрыя арыгіналы заўсёды мелі добрыя ўкраінскія і рускія адпаведнікі. Аднак часцей бывае наадварот: добры арыгінал — дрэнны (той ці іншы, або абодва адразу) пераклад. Не заўсёды можна заказаць новы пераклад. Ды і дзе гарантыя, што той, новы, будзе лепшы за ранейшы? Так, відавочна прайгралі паэтычнае спаборніцтва з аўтарамі арыгіналаў украінскія перакладчыкі С. Бурлакоў (М. Танк, «На Украіне»), Я. Бандурэнка (А. Зарыцкі, «Зарачанцы»), іх рускі калега І. Васілеўскі (П. Панчанка, «Кіеву»; А. Вялюгін, «Бацька Днепро»).

Дзеля справядлівасці трэба адзначыць, што часам благі пераклад прадвызначаўся невысокім мастацкім узроўнем арыгіналаў. Я маю на ўвазе перш за ўсё вершы Р. Няхая «Слова аб дружбе» (пераклад І. Васілеўскага і М. Ігнатэнкі) і А. Русака «Украіне» (пераклад І. Васілеўскага). Але ці можа быць пераклад лепшы за арыгінал? Думаю, што (хоць і з пэўнай адноснасцю) — можа. А за прыклад можна ўзяць згаданы верш А. Русака «Украіне» ў перакладзе Паўла Тычыны. Супаставім пачатковыя чатыры страфы арыгінала і ўкраінскага перакладу:

Як павее вецер, Скалыхнецца голле, Раніцай вясёлай Ты ідзеш у поле.	Як повіє вітер, Вір схитнеться листом, Ти ідеш у поле Ранком променистим.
Ты ідзеш у поле, У залатую ніву, Насустрэчу сонцу З думаю шчаслівай.	Ти ідеш у поле, Де достигла нива, Сонечку назустріч, А сама щаслива!
За Дняпром шырокім Вырасла пшаніца. Чую тваю песню, Любая сястрыца.	За Дніпром широким Вже пшениця в пояс, Твоя пісня, сестро, Золота, мов колос.
Чую тваю песню Ды успамінаю, Што ў жыцці з табою	Чую ж тую пісню, Що летить із поля; Нам життя з тобою

Долю адну маю (104).   Спільне, як і доля (104).

У перакладзе П. Тычыны верш «Украіне» стаў больш паэтычны, малюнкавы, як бы цяплейшы. Паасобныя дэталі канкрэтызаваліся (бір схйтнеться листом; райком променистим; де достигла нива; вже пшениця в пояс), з'явіліся новыя азначэнні, параўнанні (пісня... золота, мов колос; життя... спільне, як і доля; пісню, що летить із поля). І гэта толькі ў першай палове перакладу. Калі ж глянуць на ўвесь, то мы заўважым у ім большую, чым у арыгінале, вобразна-паэтычную, песенную моц. Што ж, думаецца, такой з'явы баяцца не варта. Яна сведчыць толькі пра адно: пераклад — не ідэнтычная копія арыгінала, перакладчык — тварэц, сааўтар паэта, а не яго «раб».
Дарэчы, з гэтымі развагамі лучыцца і наступная: калі аўтар арыгінала па той ці іншай прычыне недзе дапусціў прыватны сэнсавы ляпсус, перакладчык не толькі мае права, а абавязаны тактоўна выправіць яго. У вершы Р. Барадуліна «Над асеннім Дняпром» чытаем:

Вясло з вяслом на вы,
І з чоўнам хваля ў згодзе (104).

Відавочна, паэт меў на ўвазе суладнасць вёслаў, тое, што яны адно з другім — «на ты», а не «на вы». Быць «на вы» — значыць, быць у афіцыйных стасунках, не надта кантактаваць. Нам у памяці стараружскі выраз — «ісці на вы», г. зн. выступаць супроць некага. Што ж учыняюць перакладчыкі? Б. Спрынчан, узнаўляючы верш па-руску, перакладае:

В согласье челн с водой,
И весла спелись вроде (104).

Нягледзячы на гэтае няпэўнае «вроде», суладнасць, «сыгасць» вясла з вяслом не выклікае сумнення. Украінскі перакладчык С. Бурлакоў гэтаксама, толькі ўжо з катэгарычнасцю, гаворыць, пра што, уласна, і хацеў сказаць Рыгор Барадулін:

В ладу весло з веслом,
І з човном хвиля в згоді (104).

У кнігу «Паклон табе, Славуціч» увайшлі добрыя, выкананыя на належным мастацкім узроўні рускія пераклады Я. Хелемскага (А. Куляшоў, «Каменка»), А. Пракоф'ева (А. Зарыцкі, «Зарачанцы»), Б. Спрынчана (М. Танк, «На Украіне»; Р. Барадулін, «Над асеннім Дняпром»), украінскія — С. Бурлакова (П. Броўка, «Сябрам-паэтам»; А. Куляшоў, «Каменка»), В. Коржа (М. Лужанін, «На новых прасторах»; А. Вялюгін, «Бацька Дняпро»), Шкада, што складальнік не ўлічыў выніку своеасаблівага паэтычнага спаборніцтва перакладчыкаў і з двух-трох наяўных перакладаў выбраў далёка не лепшы. Так, верш Янкі Купалы

«Украіне» перакладала на ўкраінскую мову некалькі паэтаў, лепшы з іх — пераклад А. Малышкі. Чамусьці складальнік аддаў перавагу менш паэтычнаму перакладу М. Тарэшчамкі. У свой час радкі «Бацькі Дняпра» А. Вялюгіна хораша перасварылі на рускай мове М. Браўн і У. Заводчыкаў. У кнігу ж чамусьці ўвайшоў гэты твор у новым, але далёка не дасканалым перакладзе І. Васілеўскага. Зрэшты, тое самае назіраецца і ў падборцы перакладаў з рускай і ўкраінскай моў на беларускую.

Зусім зразумела, што «Запавет» ці «Раве ды стогне Днепр шырокі» Т. Шаўчэнкі даюцца ў перакладзе Янкі Купалы. Але выклікае недаўменне, чаму спатрэбілася даручаць А. Звонаку перакладаць невялікі ўрывак са «Слова аб палку Ігаравым» («Плач Яраслаўны»), у той час як існуюць выдатныя — па ўсеагульным прызнанні — паэтычны і празаічны пераклады гэтага твора Янкі Купалы. Таксама складальніку варта было б пільней прыглядзецца да перакладу на беларускую мову верша Я. Далматоўскага «Песня пра Дняпро», выкананага калісьці М. Гамолкам, перш чым прапанаваць М. Хведаровічу перакладаць гэты твор паўторна. Дарэчы, М. Хведаровіч пераклаў і ўрывак са «Страшнай помсты» М. Гогаля. Аднак мы ведаем зусім добры пераклад гэтага твора М. Лужаніна, які друкаваўся ў кнізе «Вечары на хутары каля Дзіканькі» ў 1939 і 1950 гадах. Зрэшты, паэтычнае апісанне Дняпра, якое згадаў я па самым пачатку гэтага артыкула, падаецца менавіта ў перакладзе Максіма Лужаніна.

Верш А. Зарыцкага «Зарачанцы» — шчыры, разумны і дасціпны, вытрыманы ў народным духу расказ пра лёс беларусаў, рыбакоў і плытнікаў, што звязалі свой лёс з Дняпром. Каму, як не ім, ведаць нораў яго, і гісторыю, і сучасны дзень. І каму, як не ім, перш за ўсё не радавацца светлай яве: савецкія людзі перамаглі «ненасытны Ненасыцец»: дняпроўскія парогі, дзе «стагодні Церах... ледзь на дно Дняпрова ў госці не патрапіў», увогуле перасталі існаваць. А. Пракоф'еў дакладна перадае сэнс верша А. Зарыцкага, яго настрой, ашчаджае кожную значную рэалію. Пераклад, як і арыгінал, вытрыманы ў духу жывога народнага апавядання:

Нам в Заречье, заречанцам,
Век с рекой не разлучаться.
На реке вся наша доля,
Сенокос тут наш и поле.
Зашумит весною Припять —
Соберемся чарку выпить,
Как велит обычай, вместе,
Чтобы путь был

Честь по чести.
Кто за Пинск погнал берлину,
Кто — с плотом на Украину,
Кто рыбачит вновь в артели.
Словом, все у нас при деле.
Даже Тихон, дед дремучий,
На берег реки могучей
Вышел глянуть на разводье,—
Пароходы мимо ходят,
Разговор ведут
Друг с другом
Да идут
Скорее к югу (63-64).

Там, на Поўдні,— няма ўжо Ненасытца: «Справа жыта каласіцца, леваруч шуміць пшаніца... ды вакол, як ні зірні, скрозь агні, агні, агні». Перакладчык умела передае настрой радасці, весялосці, што апанаваў людзей, якія разам, у адной сям'і, змаглі адвечную небяспеку — дняпроўскія парогі.

Пра рускі пераклад А. Пракоф'ева мы з поўнай падставай можам гаварыць як пра дакладны (нягледзячы на адну недакладнасць — замену беларускага імя Церах на Тихон). У той жа час пра ўкраінскі Я. Бандурэнкі гэтага не скажаш. У арыгінале — расказ пра беларускіх плытнікаў, каварнасць колішніх дняпроўскіх парогаў, пра тое, як савецкія людзі прымусілі Дняпро скарыцца, працаваць на сябе. У перакладзе — апавяданне пра няўдачніка-плытагона, які невядома чаму (у Я. Бандурэнкі няма нават упамінання парогаў!) аднойчы ледзьве «не пішов на здобич ракам». У арыгінале дзед-плытнік, адчуўшы, дзякуючы светлай рэчаіснасці, прыліў свежых сіл, хацеў бы пайсці зноў на сваю ранейшую працу: «просяць рукі шост і вёслы» (у перакладзе А. Пракоф'ева — тое самае: «просят руки шест и весла»). Чытаючы ўкраінскі пераклад, можна падумаць, што дзед надумаўся проста прагуляцца на лодцы па Дняпры: «Чує він — хлюпочуть плеса, так і сів бй він за весла...». Ва ўкраінскім перакладзе ёсць і шэраг іншых вобразна-сэнсавых недакладнасцей, якія асабліва заўважаюцца тут, у гэтай кнізе, на адной старонцы з арыгіналам і добрым рускім перакладам А. Пракоф'ева.

У той жа час другі ўкраінскі пераклад — верша А. Вялюгіна «Бацька Дняпро», выкананы В. Коржам,— перадае самыя тонкія сэнсавыя і вобразна-стылёвыя нюансы арыгінала.

Вось пачатак «украінскага Вялюгіна»:

— Добридень! —

луною сурмливого вітру
звучить на світанні:
— Добридень, братні..
В свічаді ріки надивившись півсвіту,
до київських круч підпливають плоти.
Широке, як море, сріблиться дорога,
за згоном рипить, вигинається згін.
Вдивляється хатка
з плота головного очима
віконець в смарагд берегів (109).

В. Корж рупна даносіць да ўкраінскага чытача ўсе галоўныя падрабязнасці арыгінала, умела ўзнаўляючы іх сродкамі роднае мовы. Вартасці ўкраінскага перакладу асабліва выразна відаць пры супастаўленні яго з перакладам верша на рускую мову.

І. Васілеўскі пераклаў на рускую мову большасць твораў, што ўвайшлі ў кнігу «Паклон табе, Славуціч». Яго праца была асноўнай і ў тым сэнсе, што ў такой кнізе, як гэта, менавіта на рускія пераклады будзе звернута асноўная ўвага чытача, гэтыя пераклады, стаўшы побач з выдатнымі арыгінальнымі творамі рускіх паэтаў А. Фета, А. Твардоўскага, А. Пракоф'ева і інш., будуць ацэньвацца адзінай для ўсіх меркай. На жаль, далёка не ўсё І. Васілеўскі пераклаў так, як хацелася б. У вершы А. Вялюгіна, напрыклад, «здымаюцца» перакладчыкам некаторыя цікавыя вобразы арыгінала. Так, паэт дазваляе нам убачыць, як даўжэзны плыт падыходзіць разам з дняпроўскай хваляй да кіеўскіх круч, як «на горад зялёны глядзіць з галаўнога вясёлая хатка вачамі акон». Выразны, запамінальны малюнак! Не проста нейкі там будан на плыце, а самая звычайная хата; хоць і маленькая, а з «вачамі акон». У перакладзе ж асталося бязвобразнае называнне дзеяння: «Глядит с головного веселая хатка, зеленому городу шлет свой поклон». «Для гэтай сустрэчы наліўся світанак, праз трыста на кручах палеглых гадоў»,— зноў, нібы паласой пражэктара, выхапіў А. Вялюгін кавалак рэчаіснасці. «А город проснулся, разбуженный рано, в красе и величье раскрыться готов»,— не ў лад уторыць паэту перакладчык, які не толькі «засвяціў» надзвычай выразны кадр, але і не перадаў такую патрэбную ў кантэксце верша дэталь: трыста на кручах палеглых гадоў. Верш пісаўся ў 50-х гадах, гаварыў пра дату, якую святкавалі ўсе народы Савецкага Саюза — 300-годдзе ўз'яднання Украіны з Расіяй. У перакладзе нават намёку на гэтую падзею не асталося. Як не асталося важнай, характарыстычнай дэталі ў біяграфіі плытніка, што прыгнаў з Беларусі плыты: «Пад кулі хадзіў ён, не гнуўся, як дуб»,— «И вот уж гостям он и дорог и люб...». Я не

кажу пра ўжытыя ў перакладзе дзеепрыслоўі са складам «вши», якія калісьці высмейваў М. Горкі («проплывши», «развеявши»), пра іншыя моўныя, вобразныя, сэнсавыя недахопы, якіх, да гонару В. Коржа, няма ва ўкраінскім перакладзе верша. Ды няхай у гэтым яшчэ раз пераканаецца сам чытач. Для прыкладу возьмем толькі апошнія дзве страфы твора ў арыгінале, у рускім і ўкраінскім перакладах. Падкрэслім радкі, у якіх ёсць яўнае разыходжанне з арыгіналам:

Шуміць, маладзее наш бацька з гадамі,
з Валдая да сініх прыморскіх далін
сваю бараду расчасаў грабянямі
высокіх, як майскія зоры, плацін.
Мы дружбай скрышылі пакутаў парогі.
Праз сэрца ідуць у Расію дарогі.
Звініць тваіх песень і вод серабро.
Абняўшы зямель маладыя разлогі,
ты думаеш ясныя думы, Дняпро (110).

Шумит, молодеет паш батька с годами,
Шагает с Валдая седой исполин,
И волосы он причесал гребешками
высоких, как майские зори, плотин,
Мы дружно, как межи, сровняли пороги,
В Россию сквозь сердце проходят дороги.
Звенит твоих песен и вод серебро.
И в завтрашний день ты глядишь без тревоги
И думаешь ясные думы, Днепро

Шумить, молодіє наш батько з літами,
з Валдаю до синіх приморських долин
він греблями чеше, немов гребінцями,
розвихрену бороду з блиском сивин.
Ми дружбою зрушили грізні пороги.
Ідуть крізь серця у Росію дороги.
Дзвенять сріблом вод величальні пісні.
Землюбійнявший безмежжя розлогі,
Ти, Дніпре, даруєш нам думи ясні (110).

Кніга «Паклон табе, Славуціч» наскрозь прасякнута пафасам дружбы народаў-братоў. Ідэя савецкага інтэрнацыяналізму ўвасоблена ў большасці твораў зборніка. Ён — інтэрнацыяналізм — у сваім канкрэтным праяўленні выступае таксама ў шчырым жаданні перакладчыкаў як найлепш данесці да роднага чытача думкі, пачуцці паэтаў-суседзяў. З любоўю і ўвагай рускія перакладчыкі ставяцца да беларускіх і ўкраінскіх твораў, украінскія — да рускіх і беларускіх. Беларускія перакладчыкі адказваюць ім узаемнасцю.

На пачатку кнігі, як і трэба было чакаць, рукі на дружбу працягнулі адзін другому два геніі славянскага свету — Тарас Шаўчэнка і Янка Купала. У інтэрпрэтацыі аўтара «Жалейкі» загучаў славуты «Запавет» Кабзара:

Як памру я, пахавайце
На Украіне мілай,
Сярод стэпу на кургане,

Дзе продкаў магілы:
Каб нязмеранае поле,
Дняпро і абрывы
Было відна,— было чутна,
Як раве бурлівы! (7).

Беларускім радкам сугучныя рускія радкі таго ж верша ў перакладзе А. Твардоўскага. На трох роднасных мовах пралунаў заклік Кабзара:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте (7).

Просьбу ўкраінскага генія падхапілі, падтрымалі, выгукнулі па-свойму яго пабрацімы — беларус і рускі:

И меня в семье великой,
В семье вольной, новой,
Не забудьте — помяните
Добрым тихим словом (7).

Каб данесці да беларускага чытача ўвесь напал страсцей, усю глыбіню думак рускіх і ўкраінскіх вершаў, нямала папрацавалі Алесь Звонак і Мікола Хведаровіч. Далёка не ўсё ім удалося, але лепшыя пераклады гучаць сапраўды паэтычна, усхвалявана. Як, у прыватнасці, верш М. Ціханава «Ганна Яраслаўна» — пра дачку Яраслава Мудрага, выдадзеную замуж за французскага караля:

Над Дняпром ды над Сафіяй слаўнай
Тонкі звон ляціць з высокіх веж.
Як жа, Ганна, Ганна Яраслаўна,
Ты без дому роднага жывеш?..
Навакол няўтульна, слотна, гола,
З каміноў віецца шызы дым.
Што цябе з красой тваёй вясёлай,
Яраслаўна, прывяло сюды?
Ад раскошы кіеўскіх пакояў,
Ад сяброў, ад блізкіх сэрцу душ,
Ад высокай годнасці людское
У Парыж нязнаны, ў гэту глуш? (41).

Перакладчык А. Звонак імкнуўся перадаць перажыванні чалавека, гвалтоўна адарванага ад роднага дому, родных і сяброў. Думаецца, ён дамогся гэтага. Вобразныя дэталі, штрыхі дакладна трансфармаваны. Хаця, праўда,— не ўсе. Ды, як мы зараз убачым, віны перакладчыка ў гэтым няма. Я маю на ўвазе адзін славянізм, ужыты ў вершы М. Ціханавым з пэўнай выяўленчай функцыяй:

Из блестящих киевских покоев...

У сучаснай рускай мове «покой» у значэнні «комната» не ўжываецца. Але як яно дарэчы стала ў гэтым вершы, як памагло стварыць каларыт старадаўнасці, «прывязала» дзеянне да пэўнага месца і часу! У беларускім (гэтаксама і ўкраінскім) перакладзе слова «пакой» сваю выяўленчую моц адразу ж страціла, стала звычайным абазначэннем паняцця, і не больш. Тут волю сваю прадыктавала сама мова, перад якой перакладчык аказаўся бяссільным.

Аднак ці заўсёды ў такім выпадку трэба перакладчыку падымаць рукі ўгору? Вось урывак з верша У. Маякоўскага «Доўг Украіне», прадстаўлены ў перакладзе М. Хведаровіча:

Дзе гарэлкай,
хвацкасцю,
крывёю
Запарожская бурліла Сеч,
правадоў аброць
уздзеўшы на Дняпроўе,
дасць Дняпро
турбінам
сілу плеч.
Сам жа
па драцінах,
нібы па вусах,
электрычнасцю
цячэ па карпусам (54).

Не будзем спыняцца на перакладзе ўвогуле, адзначым у ім толькі адзін момант. У. Маякоўскі з пэўнай экспрэсіўнай функцыяй двойчы ўжывае ў гэтых радках пра Украіну ўкраінізмы: «горилкой» і «Днйпро» («Дняпро по проволокам-усам...»). Ва ўкраінскім перакладзе, зусім зразумела, выяўленчая роля гэтых слоў страцілася. Аднак чаму яна павінна была страчвацца таксама І ў беларускім? Толькі таму, што «горілка» і «гарэлка», «Дніпро» і «Дняпро» фанетычна бліжэй, чым адпаведныя рускія і ўкраінскія словы? Думаецца, такое тлумачэнне занадта легкаважкае. М. Хведаровічу неабходна было пакінуць гэтыя словы ва ўкраінскім гучанні — як і ў арыгінале. Дарэчы, У. Маякоўскі нават не бярэ іх у двухкоссе — настолькі яны, не трацячы свайго нацыянальнага каларыту, прывычна гучаць на рускай мове.

Другі прыклад. Андрэй Малышка ў сваім «Слове пра дружбу», адрасаваным у часе вайны Аляксандру Твардоўскаму, малюе вобраз маці свайго рускага сябра:

А десь на Смоленщині,

в тесовій рідній хатині,
На сивому березі битого боем Дніпра,
Стоіть твоя мати одна об вечірній годині,
Стоіть твоя мати, така ж, як і в мене, стара.
І крик іі тихий несуть збаламучені води
За тисячу верст, через вйоски і пломінь зорі,
І крик іі чуе — моя — у часи непогоди,
Моя незабутняя мати,
в Трипіллі, на білій горі (88).

Адно слова, беларусізм «вёскі» (у цытаце вылучана мною), у гэтым паэтычным кантэксце варта, магчыма, іншай цэлай страфы. У ім —-і канкрэтная, вобразна ўвасобленая «геаграфія» Дняпра («і шле твоя звістку Дапром»,— а Дняпро са Смаленска паварочвае ў Беларусь і далей, аж да ўкраінскіх сёл, цячэ праз беларускія вёскі), і добрае веданне той рэчаіснасці, у якой рос і выспяваў талент А. Твардоўскага. Беларускія гаворкі, як вядома, выходзяць на ўсход за межы сучаснай Беларусі, і слова «вёска» шырока ўжываецца на Смаленшчыне. Сам А. Твардоўскі пісаў: «Мова, на якой я размаўляў у дзяцінстве, была блізкая да беларускай. Гэта абумоўлівалася не толькі блізкасцю этнаграфічнай мяжы, але і тым, што продкі мае былі родам з Мінскай губерні. Пазней, пазнаёміўшыся з узорамі беларускай літаратуры і фальклору і пачуўшы жывую мову народа Беларусі, я адчуў іх як нешта роднае мне. Сляды гэтай моўнай блізкасці не цяжка знайсці ва ўсім, што напісана мною ў вершах і прозе»[1]. Ці не гэта ўсё, разам узятае, меў на ўвазе ўкраінскі паэт А. Малышка, уключаючы ў вершаванае пасланне свайму рускаму пабрацiму беларускае слова?! У беларускім перакладзе (М. Хведаровіча), як і трэба было чакаць, сваю вобразную моц слова «вёскі» страціла. А ў рускім? На жаль, Б. Кежун, які ў цэлым добра пераклаў верш, не ўбачыў выяўленчай ролі беларусізма, не пакінуў яго:

И крик ее тихий несут возмущенные воды
За тысячу верст, через села в багровой заре... (88).

Асобныя страты ў рускім перакладзе кампенсаваны некаторымі знаходкамі перакладчыка — вобразнымі, сінтаксічнымі (паўтор, інверсія). Аднак як шкада, што ён не заўважыў добрую знаходку аўтара арыгінала і не пакарыстаўся ёю. Тым больш што зрабіць гэта можна было без насілля над рытмам і інтанацыяй радка.

Ва ўсходнеславянскіх мовах ёсць паасобныя словы, якія гучаць зусім ці прыблізна аднолькава, але маюць неаднолькавы сэнс.

---

[1] Александр Твардовский. Избранные произведения. М., 1947, с. 3.

Звычайна перакладчыкі, у тым ліку і кнігі «Паклон табе, Славуціч», умела абыходзяць такіх «ложных друзей». Можна было б пра гэта ўвогуле не гаварыць, калі б... А вось паглядзіце самі.

Іван Драч у вершы «Дзеці ходзяць па Кіеву» апісвае вясковых дзяцей, якія ўпершыню ўбачылі непаўторную прыгажосць Кіева: «А гуцулята в киптариках, сплівшн руки, як джгутики, випромінюють слово просонцене, прозоре, мов карамель...» Кіптарык — спецыфічна гуцульскі ўбор, прыгожа вышыты жакет, які жыхары Карпат цяпер звычайна носяць на свята. Л. Вышэслаўскі па-руску перадае гэта слова, як жакет: «А гуцулята в жакетиках...» Відаць, лепш было б пакінуць гэтае ўкраінскае слова ў яго першасным гучанні, таму што кіптарык — гэта не любы жакет, а менавіта від гуцульскага адзення, што ў такім выглядзе не сустракаецца ў рускіх і беларусаў.

М. Хведаровіч увогуле ж зразумеў кіптарык, як... каптурык: «А гуцуляты ў каптурыках...» Перакладчыка падвяла блізкасць гучання гэтых, украінскага і беларускага, слоў.

Рускі паэт А. Безыменскі ў паэме «Трагедыйная ноч» намаляваў запамінальны вобраз Дняпра, прыдняпроўскіх стэпаў. Заклікаючы чытачоў зрабіць з ім, паэтам, падарожжа ў гісторыю Прыдняпроўя і Украіны, ён піша:

От Хортйцы,
чья плоская гора
Вмещала капище славянского Дажбога,
Поедемте по берегу Днепра
До буйного Кайдакского порога (65).

Прыгадваецца, як аднойчы па сустрэчы з беларускімі тэлегледачамі недаўменна пераглядваліся рускія паэты, калі кожнага з іх прадстаўлялі, як «буйнага» літаратара. У рускай мове, як і ўкраінскай, слова «буйны» азначае бурны, парывісты, бунтоўны, буяны. Менавіта так разумеецца вобразная сутнасць гэтага азначэння ў згаданых радках А. Безыменнага. Аднак па-беларуску «буйны» значыць «вялікі» (па памерах, велічыні або значэнню). І калі ўкраінскаму перакладчыку рускага твора В. Коржу не трэба было падшукваць свой эпітэт, то беларускаму, М. Хведаровічу, гэта абавязкова трэба было зрабіць. Бо ўдала знойдзены А. Безыменскім троп у беларускім перакладзе перастаў быць тропам, стаў звычайным бязвобразным азначэннем:

Паедзем мы па беразе Дняпра
Да буйнага Кайдакскага парога (65).

Малюнак знік. Характарыстыка з'явы прапала. Уздзеянне верша на чытача зменшылася.

Кніга «Паклон табе, Славуціч» дае падставы для многіх назіранняў і разваг, для выспявання пэўных пачуццяў. Адно з іх, бадай, самае галоўнае, добра выказана ў вершы Яўгена Фаміна «Дняпро» (пераклад А. Звонака):

Не бачыў, як цячэ і як сінее Сена,
як Тэмза пеніцца, закутая ў граніт.
Аднак на цэлы свет без межаў і граніц
скажу: няма ракі мілейшай і адменнай,
Дняпро мой, за цябе!
Світанак я лаўлю,
на кручу ідучы,— ты ўнізе пада мною
гудзеш. І лёгка мне.
І я глыбей люблю шчаслівую зямлю,
абмытую табою! (67).

ЯКОЕ ТВАЁ ІМЯ, ПАЭТ?[1]

Адразу агаваруся: пытанне перадачы імён і прозвішчаў на іншай мове (а менавіта пра гэта пойдзе зараз гутарка) настолькі складанае і нераспрацаванае, што я ні ў якой меры не прэтэндую на яго вычарпальны адказ, нават, можа, на ўсю неабходную тэарэтычную глыбіню яго пастаноўкі. Але, цалкам перакананы, узнімаць яго патрэбна неадкладна і задумацца над ім варта ўсім разам — лінгвістам, тэарэтыкам і практыкам літаратуры, перакладазнаўцам. Тым больш, што ад яго правільнага разумення ў многім залежыць навукова-аб'ектыўнае рашэнне ўсёй няпростай перакладазнаўчай праблемы: узнаўленне ўласных назваў (у самым шырокім сэнсе) сродкамі іншай мовы, і яшчэ шырэй — захаванне ў перакладзе нацыянальнай своеасаблівасці арыгінала.

Абмяжую сябе і фактычным матэрыялам — толькі ўсходнеславянскімі мовамі і толькі перадачай асабовых імён, прозвішчаў, псеўдонімаў дзеячаў літаратуры і мастацтва, перш за ўсё паэтаў. І не з-за боязі залішняга «растекания мыслию по древу» робіцца гэта. Нават не з-за тэматычнай своеасаблівасці нашай кнігі. Проста, не можа быць на пастаўленае пытанне ўсёахопнага, універсальнага адказу, прыдатнага для ўсіх выпадкаў, якія сустракаюцца ў перакладчыцкай практыцы.

Зусім зразумела, перадача англійскіх, французскіх або нямецкіх прозвішчаў на беларускай мове (як і наадварот, узнаўленне беларускіх антрапонімаў сродкамі англійскай або рамана-германскіх моў) будзе некалькі іншай, чым у практыцы міжславянскіх, тым больш усходнеславянскіх, моўных кантактаў. Разам з тым, ёсць свая спецыфіка і ў перадачы антрапанімічных назваў чыста літаратурнага паходжання (імёнаў і прозвішчаў персанажаў літаратурных твораў), на чым я таксама тут не стану спыняцца[2]

Дык якое ж тваё імя, паэт? — не на сваёй радзіме, дзе такое пытанне адно толькі выклікала б усмешку, а ў іншых краінах, дзе дзейнічаюць іншыя моўныя законы, дзе пра цябе, магчыма, толькі пачынаюць дазнавацца.

Пытанне цалкам правамернае. І не толькі тэарэтыкам перакладу, але і самім пісьменнікам (можа, ім найперш!) трэба часамі пацікавіцца: а як жа цябе, імярэк, тваіх літаратурных герояў называюць на мове, на якую пераўвасабляюцца твае творы, пераклады на якую ты,

---

[1] Артыкул гэты дыскусійнага характару. У кнізе «І нясе яна дар...» імёны і прозвішчы пісьменнікаў перадаюцца паводле іх традыцыйнага напісання.

[2] Перадача імён і прозвішчаў літаратурных герояў — асобная праблема, мала дасследаваная ў перакладазнаўстве. Пра гэта гл., у прыватнасці: Олексій Кундзіч. Творчі проблеми перекладу. К, 1973, с. 63-67.

магчыма, нават аўтарызуеш? Клопат не такі ўжо і вялікі, але патурбавацца трэба хаця б таму, каб пасля не здзіўляцца шчыра: няўжо так завуць майго літаратурнага героя?! А як жа «перакруцілі» маё прозвішча!..

У кожным імені і прозвішчы застыў, як у тым анёлачку бурштыну, сам час, некаторыя асаблівасці (гістарычныя, сацыяльныя, геаграфічныя) жыцця народа, каб назаўсёды застацца для нашчадкаў сведчаннем іх дачынення да тых каранёў, з якіх пазней вырас вечназялёны бор нацыі. Тут — сама зямля, на якой спаконвеку жыў народ, яе фауна і флора, занятак людзей: Беларус, Мінчук, Ваўковіч, Баран, Кудзелька, Бурак, Гаркуша, Залатар, Бондар, Такарэвіч, Крамнік, Вярба, Васілёк...

Гістарычныя і сацыяльныя ўмовы існавання людзей пэўнага асяроддзя: Казакевіч, Голад, Паніч, Жаўняровіч, Бясхлебнік, Война, Католік, Лях, Дзяк, Кайдановіч...

Сувязі, ад непарыўна цесных і да спарадычных, паміж нашым народам і іншымі народамі свету: Русіновіч, Татаронак, Хахлоў, Літвінка, Польскі, Швед, Жыдовіч, Мазура, Гудас, Ангельчык...

І няхай сёння прозвішчы, у многім страціўшы свой нацыянальны воблік, выконваюць перш за ўсё намінатыўную функцыю, дапамагаюць вылучыць тую ці іншую асобу з многамільённай чалавечай масы, усё ж мае пэўнае значэнне і іх сэнсавая, выяўленчая моц. Гэта значэнне асабліва ўзрастае ў прозвішчах і імёнах дзеячаў нацыянальнай літаратуры і мастацтва, якія з'яўляюцца своеасаблівымі паўнамоцнымі прадстаўнікамі роднай культуры ў розных краінах свету. Не толькі да іх творчасці там ставяцца з павышанай увагай, але і да новых, невядомых дагэтуль саміх імён — да іх уважліва прыслухоўваюцца, прыглядаюцца, стараюцца ўбачыць за імі, як і за творамі наогул, воблік чужой зямлі і народа.

У розны час, у розным моўным акружэнні адны і тыя ж антрапонімы ў перакладах гучалі па-рознаму. Гэта залежала як ад агульных асаблівасцей мовы, на якой перадаваліся замежныя імёны, так і ад пэўных граматычных традыцый, якія ў ёй панавалі, ад узроўню развіцця літаратурнай мовы і характару перакладазнаўчай думкі наогул. Маглі прыўваходзіць сюды і некаторыя іншыя акалічнасці.

Скажам, «Московский Телеграф» у першай палове XIX ст. называў надзвычай папулярнага тады белетрыста дзекабрыста А. Бястужава-Марлінскага «шчасліва небяспечным супернікам Купера і Яўгенія

Сю»[1]. Сёння мы можам толькі здагадацца, што меўся на ўвазе Эжэн Сю — аўтар папулярнейшых у свой час «Парыжскіх таямніц».

Альбо возьмем, напрыклад, беларускую літаратуру XX ст. Адгорнем дзве невялічкія кніжачкі — пераклады п'ес украінскага драматурга М. Крапіўніцкага «Пашыліся ў дурні» (Пецярбург, 1910) і «Па рэвізіі» (Пецярбург, 1911). Тут усе ўкраінскія назвы населеных пунктаў заменены: Кіеў стаў Вільняй, славуты Чыгірын — Смаргонню і г. д. Адбыліся змены і ў імёнах дзейных асоб: замест Арышкі (Орйшка) з'явілася Гануля, замест Сцяпана Дранька (Степан Дранько) — Сцяпан Драўко («Пашыліся ў дурні»), Палажка стала Таццянай, Іўга (Івга) — Еўкай, у ролі Рындычкі выступае Пантурчыха, Проські — Параска («Па рэвізіі»), У перакладзе «Сватання» А. Чэхава — тое самае: Чубукоў становіцца Чыбухом, Ломаў — Ламакай і г. д. Тое ж і ў перакладах апавяданняў В. Стэфаніка, зробленых Р. Зямкевічам. Марыйка і Іванка ператварыліся ў Марылю і Янука («Ліст»), Тымчыха і Тымко — у Тамашыху і Тамаша («Анёл»), Танасок — у Тамашка («Сон»).

Усё гэта было абумоўлена, а разам з тым і бласлаўлялася, самімі прынцыпамі так званага выпраўленчага перакладу, які меў пэўнае пашырэнне не толькі ў перадрэвалюцыйнай Беларусі, але і ў іншых месцах. «Абеларушванне» ахоплівала не адны прозвішчы—-анамастычныя назвы наогул, многія нацыянальныя рэаліі («стэп» мог ператварыцца ў «поле», «кукуруза» —у «бульбу» і г. д.). Калі падысці канкрэтна-гістарычна да гэтай з'явы, то яе ўпаўне можна зразумець, а зразумеўшы, у пэўнай меры і апраўдаць — як своеасаблівы этап, подступ да перакладу рэалістычнага, мастацкага перакладу ў яго сённяшнім разуменні. У час, калі нацыянальная проза і драматургія толькі станавіліся на ўласныя ногі, калі малады беларускі тэатр патрабаваў п'ес пра беларускую рэчаіснасць, а п'ес гэтых амаль не было,— такія пераклады-пераробкі былі, калі хочаце, з'явай станоўчай. Ды і самі «пераліцоўшчыкі» не хаваліся хітра за шырму перакладу, няхай сабе самага «вольнага», «творчага», а пісалі адкрыта: «перарабіў», «перавярнуў»...

Такога, аднак, ужо не скажаш пра згаданы намі раней пераклад верша Янкі Купалы «Я не паэта» на рускую мову, зроблены Я. Нячаевым для кнігі «Избранные произведения в переводе русских поэтов» (1919). Нічым не апраўдаць каверкання псеўданіма класіка беларускай літаратуры, перастаноўку ў ім націску з перадапошняга склада на апошні. Гэтага не патрабавалі ні тагачасная руская літаратура, ні мова, ні стан перакладазнаўчай думкі. Што да рэдак-

---

[1] Гл.: Л. Раковский. Жизни наперекор. «Нева», 1975, № II, с. 97.

тарскай заўвагі ў зносцы да верша: «Псеўданім паэта трэба чытаць з націскам на перадапошнім складзе: Купала. Перакладчыкам дапушчана **вольнасць для рыфмы** (?! — падкрэслена мной.— В. Р.), і націск пастаўлены на апошнім складзе»[1],— то яно, такое тлумачэнне, выглядае па меншай меры смешным.

Вось як гучала гэтае «Купала»:

Я — не поэт, помилуй боже,
Чужда мне шумная хвала!
Пою я тихо песню-думку,—
Мне имя: Янка Купала!
Поэтов лаврами венчают,
Сопровождает похвала,—
Подобной почести не ищет
Безвестный Янка Купала!
Во всех странах свои поэты,
И всем им родина мила,—
И Беларусь певца печали
Имеет — Янку Купала, і г. д.[2]

Хоць пераклад і ў многіх іншых адносінах бездапаможны, і абумоўлена гэта нізкай агульнай паэтычнай культурай перакладчыка, усё ж, відавочна, адно толькі скажэнне імені паэта прывяло і да іншых «грахоў»: перайначыліся рытм і метр верша, яго інтанацыя, зніклі рыфмы ў няцотных радках (вось вам і «для рыфмы»!). Але самае галоўнае — палёгка пры перадачы псеўданіма прывяла да аблягчэння сэнсу ўсяго твора, па сутнасці, скажэння яго, своеасаблівага паклёпу на аўтара. Паклёпу тым больш агіднага, што, як сказаў К. Чукоўскі з іншага выпадку, «аўтар амаль ніколі не мае магчымасці абвергнуць яго»[3]. Зрушыліся са свайго звычайнага месца націскі ў некаторых іншых словах («странах»), з'явіліся ненатуральныя для рускай мовы выразы («мне имя»), непазнавальна сказіўся змест асобных аўтарскіх выслоўяў («Поет о брате-страстотерпце, Рыдая, Янка Купала»), Рускі чытач у сваёй пераважнай большасці ўсе гэтыя хібы, безумоўна, адносіў на лік аўтара, хоць той, як кажуць, і богу душой не быў вінаваты.

У сённяшняй перакладчыцкай практыцы такіх выразна парадыйных скажэнняў імён і прозвішчаў адшукаеш не багата. Але яны сустракаюцца. Праўда, часта яшчэ сам чалавек, як той персанаж з аповесці Янкі Брыля «Ніжнія Байдуны» Захар Іванавіч Качка, неўзаметку

---

[1] Янка Купала. Избранные произведения в переводе русских поэтов, с. 61.
[2] Там жа, с. 61—62.
[3] Корней Чуковский. Высокое искусство. М., 1968, с. 22.

змяняе сваё прозвішча на больш «далікатнае», скажам — Кайко. Падчас гэта робяць за чалавека, і нават супраць яго волі, сельскія пашпартысты, і тады, бывае, чалавек ставіцца да маніпуляцыі з яго прозвішчам адкрыта негатыўна або проста іранічна. Згадаем камедыю Кандрата Крапівы «Брама неўміручасці», дзе калгасніца Алена Максімаўна на пытанне галоўнага героя твора Дабрыяна «А як вас зваць?» адказвае:

— Прозвішча — Лапата. Ну, пішуць — Лапато. Гэта як бы далікатней. А завуць Алена. Алена Максімаўна[1].

Ці не нагадваюць нам гэтыя «Качко», «Лапато» колішняга «Купалу»? Канешне, скажэнне непараўнальна меншае, і выклікана яно такім зразумелым імкненнем да мілагучнасці свайго імя, ды і належыць яно, як кажуць, простаму смертнаму, а не выдатнаму пісьменніку. І ўсё ж на сённяшнім узроўні развіцця нашага грамадства, навукі і культуры, практыкі міжнацыянальных зносін і практыкі перакладу, такая «іменная дэфармацыя», відаць, недапушчальная — чым бы яна ні матывавалася. Асабліва тады, калі прозвішча належыць вядомаму чалавеку, прадстаўніку нацыянальнай культуры. Бо ў гэтым выпадку адзінкавая «пашпартная» памылка паўторыцца тысячы разоў, каб пасля замацавацца часам і ў граматычным правіле.

У навуковай літаратуры, у друку наогул неаднойчы падкрэсліваецца, што «цяпер ва ўсіх краінах усё больш паслядоўна праводзіцца прынцып перадачы імёнаў і прозвішчаў, геаграфічных назваў у іх нацыянальнай форме», што «і нам таксама трэба прытрымлівацца гэтага»[2]. Факты, аднак, сведчаць пра тое, што мы — калі разумець пад «мы» ўсіх усходніх славян, а не адно беларусаў,— не толькі не прытрымліваемся паслядоўна гэтага прынцыпу, але не трымаемся ўвогуле аднаго якога-небудзь прынцыпу ў перадачы тапанімічных і антрапанімічных назваў. Граматычныя правілы далёка не ахопліваюць усіх магчымых выпадкаў напісання роднасных славянскіх імён і прозвішчаў, ды і самі гэтыя правілы падчас устарэлі або супярэчаць адно другому. Жывыя ж законы мовы нярэдка не вытрымліваюцца, ігнаруюцца ці, радзей, ператвараюцца ў догму, абсалютызуюцца.

Зразумела, гэта датычыць не ўсіх літаральна імён і прозвішчаў, бо абсалютная большасць іх ва ўсходнеславянскіх мовах гучыць аднолькава або прыблізна аднолькава (з «папраўкай» на фанічныя асаблівасці мовы), а толькі пэўнай часткі. Але ж гэтую частку складаюць ан-

---

[1] Кандрат Крапіва. Збор твораў у пяці тамах, т. 3. Мн., 1975, с. 306.

[2] Л. Марціновіч. Своеасаблівасць арыгінала? Так! «Літаратура і мастацтва», 1974, 17 мая.

трапонімы найбольш характэрныя, нацыянальна своеасаблівыя, выразныя, а таму — найбольш каларытныя і цяжкія для перакладу.

Спачатку пра імёны.

У кожнага з трох усходнеславянскіх народаў усе імёны, за невялікім выключэннем, аднакарэнныя. Гучаць яны амаль аднолькава, ва ўсякім разе, знаёмыя гэтаксама жыхару Масквы, як і кіяўляніну або мінчаніну. Але гэтае «амаль» і складае тое непаўторна спецыфічнае, што дапамагае адразу вызначыць нацыянальную прыналежнасць носьбіта імя, амаль беспамылкова аднесці яго да той ці іншай літаратуры (не будзем забывацца, што разважаем мы пра імёны пісьменнікаў).

Асобныя імёны гучаць аднолькава ў рускай і беларускай мовах (Андрэй, Дзмітрый, Яўгенія), але некалькі па-іншаму ва ўкраінскай (Андрій, Дмитро, Івга). Ёсць многа імён, якія пашыраны сярод беларусаў і ўкраінцаў (Мікола, Панас, Піліп), але ў рускіх бытуюць у іншай форме (Николай, Афанасий, Филипп). Побач з гэтымі апошнімі, спецыфічна рускімі, у адзін рад па сваім характару становяцца спецыфічна беларускія (Янка, Пятрусь, Алеся, Міхась, Рыгор) і спецыфічна ўкраінскія (Кость, Панько, Терень, Леся, Грицько).

Даўнія і трывалыя кантакты паміж усходнімі славянамі прывялі да таго, што некаторыя адны і тыя ж імёны ўжываюцца ў іх у некалькіх варыянтах на аднолькавых падставах. Так, скажам, у беларусаў, побач з традыцыйным Янка, надзвычай пашырылася Іван. Пётр вядомы ў розных формах: Пётр, Пётра, Пятро, Пятрусь...

Побач з шырока распаўсюджанымі афіцыйнымі Мікалай, Грыгорый, Міхаіл — імёны больш гутарковай мовы: Мікола, Рыгор, Васіль, Міхась... Гэтыя апошнія формы з'яўляюцца істотнай асаблівасцю беларускага імёнаслоўя, замацаванай не столькі ў афіцыйных дакументах тыпу метрык і пашпартоў, колькі ў народнай мове і мове мастацкай літаратуры.

Практыка паказвае, што найбольш паслядоўна ў сваім спецыфічным гучанні перадаюцца на іншай мове своеасаблівыя нацыянальныя імёны, а таксама ярка выражаныя нацыянальныя формы агульных для ўсіх усходніх славян імёнаў. Так, я ні разу не сустрэў, каб у рускіх ці ўкраінскіх пасляваенных выданнях Петруся Броўку назвалі Пятром Броўкам, гэтак жа як Пятра Глебку — Петрусём Глебкам[1]. Таксама не было прэцэндэнту, каб які-небудзь літаратар па імені Янка ператва-

[1] Што датычыць даваеннай перыёдыкі, то там здаралася ўсялякае. Вось прыклад: «О таком же творческом соревновании поэтов рассказывают в белорусском купе,— здесь едут Янка Купала, Михась Лыньков, Петрусь Бровка, Петрусь Глебка...» — гл. карэспандэнцыю «В поезде Москва — Тбилиси», «Литературная газета», 1937, 26 снежня.

рыўся ў Івана[1]. Выглядала б смешным, каб нехта з рускіх ці ўкраінскіх перакладчыкаў або проста работнікаў друку стаў рабіць больш нацыянальна выразным (у разуменні беларускай нацыянальнай выразнасці) імя Іван, і ператварыць Івана Шамякіна, Івана Мележа ў Янку Шамякіна, Янку Мележа. Як сябе называць — Іван ці Янка — гэта ўваходзіць цалкам у кампетэнцыю самога пісьменніка, перакладчыку застаецца толькі моўчкі згаджацца з ім.

І калі, напрыклад, Іван Сіпакоў, будучы ўжо аўтарам паэтычнай кнігі, вырашыў называцца ў далейшым Янкам Сіпаковым,— апошняе імя адразу заняло месца побач з яго прозвішчам на пазнейшых рускіх і ўкраінскіх публікацыях, вычленіўшы папярэдняе. Бо імя літаратара, стаўшы на вокладкі тысяч кніг, нібыта «адчужаецца» ад канкрэтнай асобы, набывае некаторыя якасці літаратурнага псеўданіма, які, як вядома, зусім адрозніваецца ад рэальнага імя чалавека. Гэту акалічнасць абавязкова патрэбна ўлічваць.

Я сказаў «найбольш паслядоўна», але гэта не азначае, што заўсёды нацыянальна спецыфічныя імёны перадаюцца на іншай усходнеславянскай мове спосабам іх транскрыбавання[2]. Так, бадай, толькі адзін раз у рускіх публікацыях апошняга часу Піліп Пестрак застаўся Пилипом Пестраком, ды і то ў малазначным допісе[3]. На ўсіх яго кнігах на рускай мове стаіць: Филипп Пестрак. Не застаюцца ў даўгу і беларускія перакладчыкі. З няменшай настойлівасцю яны скрозь замяняюць рускае імя Филипп на Піліп (цікава, як яшчэ пры гэтым прозвішча вядомага артыста Филиппов не мяняецца на Піліпаў!). Праўда, ёсць і адзінкавае выключэнне: Луі Філіп Банапарт. Мабыць, таму, што да рускай літаратуры яно не мае ніякага дачынення. У супрацьлеглым выпадку было б заменена і яно...

Напачатку я заўважыў, што ананімны перакладчык камедыі М. Крапіўніцкага «Па рэвізіі» ўкраінскае імя Куга замяніў на Еўку. Як у адказ на гэта, сённяшнія ўкраінскія перакладчыкі даволі паслядоўна Яўгенію, Жэню, Аўгінню, замяняюць на Інгу. Так, у анталогіі маладой беларускай паэзіі «Калінавыя масты» (1969) надрукаваны на ўкраінскай мове вершы Жэні Янішчыц і Аўгінні Кавалюк. Абедзве паэтэссы сталі там Івгамі. Можна не сумнявацца, што і Яўгенія Мальчэўская, калі б толькі яна трапіла ў анталогію, таксама ператварылася б у Інгу.

---

[1] Цікава, што ў 1935 годзе, пасылаючы Купалу віншавальную тэлеграму ў сувязі з 30-годдзем літаратурнай дзейнасці, Максім Горкі напісаў: «Сердечный привет Янко Купале, неутомимому соратнику, поэту-революционеру». Тут Горкі, відавочна, зыходзіў са свайго ведання некаторых паўднёваславянскіх моў (сербахарвацкай, славацкай), дзе імя Янка адносіцца выключна да асоб жаночага полу, а Янко — мужчынскага.

[2] Увогуле ж існуе некалькі спосабаў перадачы анамастычных, у тым ліку антрапанімічных, найменняў: 1) транскрыпцыя, 2) калькаванне, 3) лексічны эквівалент, 4) транслітэрацыя, 5) апісальны пераклад.

[3] Гл.: «Литературная газета», 1971, 10 февраля.

«Івгі» перавандравалі і ў двухтомную «Анталогію беларускай савецкай паэзіі» (Кіеў, 1972).

А колькі ж прывабнага, непаўторна каларытнага ў неаднолькавым гучанні адных і тых жа імёнаў: Юрый — Юрка — Юрась — Юрко; Канстанцін — Кастусь — Косць; Іван — Янка — Ян; Міхаіл — Міхайла — Міхась; Маруся — Марыся — Марыйка — Марыя!.. Не нівеліраваць іх нам трэба, а імкнуцца дакладней узнаўляць сродкамі роднай мовы, якія, дарэчы, амаль заўсёды дазваляюць перадаць нават найтанчэйшыя адценні ў гучанні суседскага слова[1].

Тут мы якраз падышлі да перадачы своеасаблівых іменных адценняў — самага, бадай, складанага, навукова не асэнсаванага матэрыялу ў перакладчыцкай практыцы. Разнабой у гэтым пытанні настолькі значны, што гаварыць тут аб якіх-небудзь пэўных прынцыпах даводзіцца з вялікай асцярогай.

Калісьці імёны Васіль, Алесь, Анатоль і ім падобныя ў рускіх перакладах паслядоўна русіфікаваліся. Сёння амаль усюды на творах беларускіх пісьменнікаў, надрукаваных па-руску, значыцца: Васйль (Вітка, Быкаў, Макарэвіч), Алесь (Адамовіч, Асіпенка, Ставер), Анатоль (Астрэйка, Вялюгін, Кудравец, Вярцінскі). Відаць, каб Вольскі пісаў сваё імя не Віталій, а Віталь, такое напісанне захоўвалася б і ў рускіх выданнях пісьменніка.

Гэтаму, думаецца, паспрыяла тая акалічнасць, што аналагічныя імёны ёсць і ва ўкраінцаў (за выключэннем Анатоль), і такім чынам не адна, а дзве літаратуры дыктуюць рускім перакладчыкам свае законы. Акалічнасць вельмі важная. Бо Аркадзь, Генадзь да гэтага часу становяцца Аркадием, Геннадием — відаць, у вялікай ступені таму, што не маюць падтрымкі з боку ўкраінскага імёнаслоўя. Не дапамагае нават і тое, што ў асобных рускіх вершах-прысвячэннях імя Аркадзь не замяняецца аналагічным рускім іменем. Як, напрыклад, у вершы Якава Хелемскага «Прызнанне ў любові»:

С добрым утром, Аркадь!
С добрым утром,
Максим и Петрусь!
Я друзей отыскать
Задушевней, чем вы, не берусь[2].

---

[1] На невялікай розніцы ў гучанні аднаго ж і таго імя — Маруся і Марыся — Янка Купала пабудаваў нават цэлы верш «Маруся і Марыся». У адным з лістоў да С. Гарадзецкага паэт тлумачыў: «Тут, калі хочаш, маленькая сімволіка: імя Маруся ў нас больш распаўсюджана ў горадзе і на фабрыках, заводах, а Марыся — у вёсцы, у калгасах. Вось я на гэтым і хацеў адыграцца» (VII, 485).

[2] Яков Хелемский. Перевожу стихи товарища, с. 7.

Гэтаксама ўкраінскае імя Андрій, не падтрыманае аналагічнай беларускай формай (у нас, як і ў рускіх, ужываецца Андрэй), не стала нормай пры перакладзе твораў Малышкі (як і іншых украінскіх пісьменнікаў з гэтым іменем), ні разу не ўжылося ў рускіх выданнях паэта.

Аднак даруйце: сказаўшы «ні разу», я дапусціў недакладнасць. Свае ўспаміны пра ўкраінскага паэта Малышку народны паэт Беларусі Пятрусь Броўка назваў «Наш Андрый»[1]. Успаміны ўвайшлі і ў кнігу публіцыстыкі Броўкі, выдадзеную на рускай мове, і таксама ў гэткім жа напісанні[2]. Цяжка сказаць, ці замацуецца форма Андрый — нават хаця б у перакладах твораў Малышкі. Але ўсё-такі які яна ўкраінскі каларыт прынесла з сабой! Як непаўторна хораша загучала імя!

Асцярожна, вельмі асцярожна выходзяць некаторыя своеасаблівыя імёны на арбіту суседскай мовы і літаратуры. Такі «эксперыментальны аблёт» Украіны зрабіла нядаўна, прычым упершыню ў гісторыі, беларускае імя Уладзімір. На вокладцы кнігі У. Караткевіча «Країна пад белымі крыламі» (1972) з'явілася: «Уладзімір Караткевіч» (дагэтуль заўсёды было Володимир). Украінскі перакладчык, а разам з ім і рэдактар кнігі пакінулі па-за ўвагай не вельмі характэрны для ўкраінскай мовы гук «дэ», абы толькі наблізіць імя да яго натуральнага гучання. Мы ж, беларусы, дарэчы сказаць, пакуль што нават не задумаліся, як лепш перадаць украінскае імя Володимир (Валадымір, Уладамір?), і ўвесь час замяняем яго сваім Уладзімірам...

Наогул, як мне здаецца, мы пакуль што менш, чым рускія і ўкраінскія перакладчыкі, задумваемся над перадачай асабовых імён і прозвішчаў. І калі ў рускіх выданнях, як я ўжо казаў, цяпер не перайначваюць Васіля ў Василия, то мы нідзе не пакідаем імя Васілій (хоць у нас, дарэчы, ёсць і Дзмітрый, і Юрый, і Мікалай). Василий Фёдоров скрозь становіцца Васілём Фёдаравым, Василий Белов — Васілём Бядовым. Тое самае можна сказаць і пра імёны Анатолий, Григорий, Геннадий, Аркадий і некаторыя іншыя.

Мне могуць запярэчыць: але ж формы Грыгорый ці Аркадзій — не характэрныя для беларускай мовы. Ну дык і добра, што не характэрныя! — адкажам на гэта. Добра, што ў саміх формах угадваецца нацыянальная прыналежнасць іх носьбіта — рускага пісьменніка! Васіль жа ці Анатоль — таксама не характэрныя для рускай мовы імёны, а рускія перакладчыкі асабліва не зважаюць на гэта.

[1] «Літаратура і мастацтва», 1973, 16 лістапада.
[2] Петрусь Бровка. Пишу о сердце человечьем... М., 1974, с. 129.

Гутарка ідзе, падкрэслім яшчэ раз, пра імёны пісьменніцкія. Імёны, якія стаяць на вокладках кніг, па якіх тысячы людзей, і роднай нацыі і няроднай, будуць пазнаваць пэўнага літаратара. Што да пашпартных дадзеных звычайных слухачоў ці чытачоў, то яны будуць такімі, якімі іх вызначыць нарматыўная граматыка той ці іншай мовы. Гэта ж, зрэшты, можна сказаць і аб запісе ў пашпарце самога пісьменніка, а таксама пра імёны яго літаратурных герояў. Імёны персанажаў твораў, калі яны толькі не выконваюць характарыстычнай функцыі або не ствараюць нацыянальны каларыт, атрымліваюць форму, прынятую ў мове перакладу. Праўда, і тут ёсць свае тонкасці, складанасці — аж настолькі значныя, што нават вядомы ўкраінскі тэарэтык і практык перакладу Алексій Кундзіч аднойчы заявіў: «Я не бачу мажлівасці выпрацаваць якія-небудзь рэцэпты перадачы імёнаў у перакладзе»[1]. Але гэта ўжо — тэма не нашай гутаркі.

Нярэдка мы імкнёмся беспадстаўна абеларусіць украінскія імёны. Юрій (Гойда), Юлій (Боршаш-Кум'яцкі), Григорій (Данец, Крыўда) гучаць як Юры, Юлі, Грыгор[2]. Што датычыць апошняга імя, то ва ўкраінскай мове ёсць і такая форма: Григір (Цюцюннік). Выходзіць, розныя формы імён мы знівеліравалі. Нешта падобнае атрымалася б, калі б украінцы нашых Юрку (Гаўрука, Голуба) і Юрася (Свірку) назвалі б Юрыямі...

Тут, аднак, хацелася б прывесці і прыклад супрацьлеглага парадку, калі адно і тое ж імя, якое, да таго ж, належыць аднаму пісьменніку, атрымала рознае гучанне. У першым выпуску «Даляглядаў» (1975) змешчаны вершы чэшскага паэта Горы ва ўзнаўленні двух перакладчыкаў. У адным выпадку імя пішацца (і гучыць) як Іозеф, у другім, літаральна праз некалькі старонак,— Ёзэф. Не сумняваюся, што многія чытачы палічылі Іозефа Гору і Ёзэфа Гору за двух розных літаратараў.

І такія выпадкі не адзінкавыя. Асабліва часта можна сустрэць здзіўляючы разнабой у напісанні адных і тых жа прозвішчаў або адных і тых жа марфемных частак розных прозвішчаў (суфіксаў, канчаткаў). Выпадкаў гэтых настолькі многа, што спыніцца на ўсіх няма ніякай магчымасці. Таму звернем увагу галоўным чынам на два моманты: этымалагізацыю прозвішчаў і, па-другое, неапраўданую змену некаторых іх канчаткаў пры перакладзе.

Пад этымалагізацыяй прозвішчаў я разумею выяўленне перакладчыкам — часам навукова дакладнае, часам дылетанцка павярхоўнае

[1] Олексій Кундзіч. Творчі проблеми перекладу, с. 66.
[2] Гэтыя прыклады ўзяты з анталогіі «Украінская савецкая паэзія ў двух тамах», т. I—2. Мн., 1975.

— паходжання (этымалогіі) прозвішча і перадачу на іншай мове паняцця, якое слова-прозвішча заключае ў сабе. Зразумела, гэта чыста фармалістычны падыход да перакладчыцкай справы, пры якім кожнае слова, у тым ліку прозвішча, павінна знайсці адпаведнік у нацыянальнай мове. Перакладчык-фармаліст забываецца на тое, што прозвішчы даўным-даўно страцілі здольнасць характарызаваць свайго носьбіта па нейкай прыкмеце: псіхалагічнай, сацыяльнай, радаводнай і г. д. Тое ж, што гэтую прыкмету можна вызначыць часам няправільна,— пра гэта ён, перакладчык, з-за сваёй залішняй самаўпэўненасці, і думаць не хоча.

Ага, мяркуе такі перакладчык, у дадзеным выпадку рускі або ўкраінскі: Калеснік паходзіць ад слова «колесо», Караткевіч — ад «короткий», Бажко — ад «бог», Арочка — ад «орать», вось так і запішам: Колесник, Короткевич, Божко, Орочко. І яго, гэтага перакладчыка, мала абыходзіць, што прозвішча Арочка хутчэй за ўсё ўтварылася ад беларускага слова «араць», што ў рускай мове ёсць прозвішчы Калеснік, Каратаев[1], а ва ўкраінскай — такое вядомае ўсім Бажан, якія пішуцца праз «а»,— як і прозвішчы беларускіх пісьменнікаў.

Можна ўявіць, які напор такіх «этымолагаў» давялося вытрымаць аўтару «Новай зямлі», каб усё ж такі скрозь у рускіх перакладах (а таму і ў замежных) засталося: Якуб Колас, а не Колос. Да Цёткі літаратурная слава прыйшла тады, калі самой паэтэсы ўжо не было ў жывых. Запярэчыць перакладчыкам яна не магла. А тыя і пачалі перакладаць псеўданім на рускую мову: Тётка, часцей — Тетка («ё» ў рускай мове звычайна не пішацца), на мову ўкраінскую: Тітка, Тьотка (толькі апошнім часам — Цьотка), адсюль — на некаторыя замежныя. У выніку англічанін псеўданім беларускай паэтэсы сёння чытае, як тэтка (Tetka) або нават... тыотка (Tyotka)!

Ды бяда не толькі ў скажэнні гучання псеўданіма паэтэсы[2]. Горш тое, што ў рускай мове слова «тетка» мае адценне зняважы, абразы, грубасці, у той час як у беларускай мове гэтага няма (параўнай: дзядзька, бацька). Таму лагічней было б, калі толькі не пісаць, як у арыгінале, Цётка і да канца вытрымліваць прынцып этымалагізацыі прозвішчаў, Алаізу Пашкевіч называць па-руску... Тётя. Аднак, відавочна, у такім выпадку гэты прынцып будзе даведзены да свайго крайняга выражэння, надта кідацца ў вочы. Аматары этымалагізацыі такога асцерагаюцца...

---

[1] Гл., у прыватнасці, прозвішчы членаў рэдакцыйнай калегіі на тытульным лісце «Большой Советской Энциклопедии» (выданне 3-е).

[2] Думаецца, адзіна правільнае рускае напісанне псеўданіма паэтэсы — Цётка, аналагічнае напісанне некаторых беларускіх і ўкраінскіх прозвішчаў у рускім тэксце: Цикавы, Цюпа, Цюрупа...

Нядаўна ў Мінску на рускай мове выйшла кніга Васіля Каваля «Выбранае» (1975). На вокладцы вялікімі літарамі красуецца: Василь Коваль. Рускі чытач, відавочна, прозвішча пісьменніка будзе чытаць з націскам на першым складзе: Коваль. Бо яму і ў галаву не прыйдзе, што беларускае слова «каваль» значыць па-руску «кузнец» і што чытаецца яно з націскам на другім складзе. Да таго ж, гэтаму чытачу вядома група ўкраінскіх пісьменніцкіх прозвішчаў, якія пішуцца па-руску зусім таксама і гучаць з націскам на «о»: Коваль (Анатолій, Григорій, Юрко).

Калі для перадачы прозвішчаў рускіх пісьменнікаў у беларускай перакладной літаратуры існуюць свае больш-менш сталыя прынцыпы, то такія прынцыпы амаль зусім адсутнічаюць у адносінах да прозвішчаў украінскіх. Зрэшты, «прынцыпы» пэўныя ёсць. Сярод іх вядучае месца зноў належыць той жа этымалагізацыі, а таксама, як ні дзіўна,— транслітэрацыі.

Транслітарацыя (дакладная перадача — літара ў літару — замежнага слова) знайшла сваё пашырэнне ў некаторых мовах (напрыклад, у польскай), дзе яна мае шматвяковую традыцыю і таму цалкам апраўдана. Што да мовы беларускай, то ў нас даўно дзейнічае свой прынцып — гукавая транскрыпцыя замежнага тапоніма. Пры гэтым улічваюцца фанетычныя асаблівасці роднай мовы (дзеканне і цеканне, з'яўленне ў слове «у» нескладовага (ў) у пэўным становішчы, аканне, яканне і інш.), а таксама практыка напісання пэўнага імя ў рускай мове, найбольш блізкай і вядомай беларусам.

Разгорнем двухтомную анталогію «Украінская савецкая паэзія», выдадзеную на беларускай мове (Мінск, 1975). Трэба аддаць належнае яе перакладчыкам і рэдактарам: некаторыя ўкраінскія імёны і прозвішчы, што раней гучалі не зусім па-ўкраінску, цяпер наблізіліся да іх рэальнага гучання: Терень — Тарань (а не Цярэнь, як калісь), Терещенко — Тарэшчанка (а не Цярэшчанка), Мисик — Мысык (а не Мысік або Місік), Сйнгаівськйй — Сынгаіўскі (а не Сінгаеўскі), Сліпчук — Сліпчук (а не Сляпчук) і г. д. Ва ўсіх гэтых выпадках прымяняецца прынцып транскрыбавання — украінскае прозвішча пры дапамозе гукаў роднай мовы перадаецца так ці амаль так, як яно гучыць у сябе на радзіме. Відавочна, для нашых умоў гэта самы прымальны і перспектыўны прынцып. І толькі застаецца пашкадаваць, што ў анталогіі ён не вытрымліваецца паслядоўна і да канца.

Часам перадаецца напісанне прозвішча, а не яго гучанне, г. зн. выкарыстоўваецца прынцып транслітэрацыі. Але паколькі пры гэтым нельга абмінуць арфаэпічных і арфаграфічных законаў роднай мовы, то ўсё ж у самім напісанні ўкраінскага прозвішча на беларускай мове

заўважаецца адхіленне ад першаасновы, а ўслед за напісаннем, зразумела,— і ў гучанні. І вось адны і тыя ж гукі, у адных і тых жа пазіцыях, перадаюцца ў розных словах-прозвішчах па-рознаму.

З аднаго боку, зусім слушна ўзнаўляецца гучанне ўкраінскіх літар «е» (э), «и» (ы) па прынцыпу транскрыбавання:

Бабынскі (Бобинський), Пада (Леда), Паўлычка (Павличко), Далэнга (Доленго), Усанка (Усенко), Кліменка (Кліменко), Упэнік (Упеник), Гірпык (Гірнйк), Карпэнка (Карпенко) і інш. Па гэтаму ж прынцыпу пішацца, як і патрэбна, не Першамайскі, а Первамайскі (Первомайський), не Сляпчук, а Сліпчук (Сліпчук), не Падсуха, а Підсуха і г. д. У той жа час у асобных выпадках пры перадачы ўкраінскіх прозвішчаў ужываецца прынцып транслітэрацыі, што выклікана, магчыма, няведаннем сапраўднага гучання аднолькавых для беларускага і ўкраінскага алфавіта літар (украінскае «н» (ы) чытаецца пры гэтым як рускае «и», «е» (э) — як «е»): Кулік (Кулик), Плужнік (Плужник), Сіманенка (Симоненко), Егансен (Йогансен), Шарамет (Шеремет), Васкракасенка (Воскрекасенко), Герасіменка (Герасименко) і г. д. Асабліва змяняецца напісанне (і гучанне), калі пачынае дзейнічаць яшчэ нейкі фанетычны закон беларускай мовы, напрыклад цеканне: Кароціч (Коротйч), Ціхі (Тихий), Сцепанюк (Степанюк)...

Транслітарант (назавём так перакладчыка, што прытрымліваецца правіл транслітэрацыі), відаць, разважае наступным чынам: Каротіч, Тіхій, Степанюк — так па-беларуску (у адрозненне ад рускай мовы) напісаць, на жаль, нельга. Значыць, вытрымаем гэтае самае «цеканне»: «т» заменім на «ц». А тое, што можна было б свабодна напісаць: Каротыч, Тыхі, Стэпанюк (па аналогіі са Стафанік, Стэльмах), яму гэта і ў галаву не прыйдзе. А калі прыйдзе, то сваю пазіцыю ён паспрабуе адстояць і своеасаблівасцю беларускай мовы (у нас жа, маўляў, «т» з «ы» і «э» спалучаецца пераважна ў словах запазычаных), і апеляцыяй да напісання гэтых прозвішчаў у рускай мове, і яшчэ чым-небудзь. Толькі адзінае — клопат пра гучанне прозвішча ў яго нацыянальнай афарбоўцы — для яго будзе неістотным.

Транслітарант — родны брат перакладчыку-«этымолагу». Зрэшты, падчас цяжка адрозніць, дзе арудуе адзін і дзе завіхаецца другі. Зусім магчыма, што Тихий (Тыхый) на Ціхі і Степанюк (Стэпанюк) на Сцепанюк памяняў якраз «этымолаг», вырашыўшы праясніць для беларусаў паходжанне гэтых прозвішчаў. Але ж у такім разе і нам, беларусам, давядзецца толькі моўчкі згаджацца, калі, скажам, украінскія перакладчыкі беларускае прозвішча Ліс стануць пісаць не так, як яно павінна гучаць (бо тады ж для ўкраінца яно будзе асацыіравацца з лесам), а згодна з паходжаннем,— Лис (Лыс). Як кажуць, дар за дар!

Безумоўна, даводзіць да крайнасці патрабаванне перадачы рэальнага гучання іншамоўнага прозвішча не варта. Але нельга і ігнараваць яго, як паступілі ў шэрагу выпадкаў перакладчыкі «Украінскай савецкай паэзіі», пішучы Ліхадзед (сапр. Лиходід — Лыхадзід), Гетман (Гетьман — Гэцьман), Белавус (Білоус — Білавус), Алейнік (Олійнйк — Алійнык), Дзмітэрка (Дмйтерко-Дмытэрка)[1]. Бо ў выніку такога «абеларушвання» гучанне прозвішча ў арыгінале і перакладзе можа пачаць настолькі розніцца, што мы з цяжкасцю здагадаемся, пра каго ідзе гутарка. Так, напрыклад, здарылася ў свой час з прозвішчам заходнеўкраінскага пісьменніка і грамадскага дзеяча Міхайлы Паўлыка, які ў некаторых беларускіх публікацыях стаў... Паўлікам[2]. Такі лёс напаткаў і некаторыя іншыя прозвішчы.

Калі гаварыць пра разнабой у перадачы прозвішчаў, то ён асабліва дае адчуць сябе ў напісанні на рускай мове канчаткаў украінскіх, а ўслед за імі — і беларускіх прозвішчаў на -ка (-ко).

Аднойчы Уладзімір Дубоўка прыгадаў гісторыю, звязаную з напісаннем яго прозвішча на рускай мове. «Мне прыслаў ліст з Кубані аднафамілец, Дубоўка Іван Іванавіч,— расказваў Уладзімір Мікалаевіч.— Ён — выкладчык рускай мовы і літаратуры. Я паслаў адказ і, між іншым, запытаўся, якім чынам яму ўдалося захаваць на канцы свайго прозвішча «а», бо маё прозвішча нярэдка аздабляюць літарай «о». Гэта тэндэнцыя пайшла ад складальніка рускага дарэвалюцыйнага правапісу Грота, які запісаў правіла, што «ўсе ўкраінскія прозвішчы з канчаткам «енко» не скланяюцца і на канцы заўсёды маюць «о». У далейшым, ужо не моваэнаўцы, а пашпартысты паклапаціліся, каб усе прозвішчы наогул, якія маюць па канцы «а», атрымалі на канцы «о». Цяпер не толькі пішуць, але і вымаўляюць не «Скрыпка», а «Скрыпко», не «Дуда», а «Дудо». Прыгожае беларускае прозвішча «Галоўка» пішуць і вымаўляюць «Галаўко»... Аднойчы я не вытрываў і запытаўся ў аднаго такога «механізатара»: «Дык,, можа, цяпер трэба пісаць не «Глінка», а «Глінко»? — «Не,— адказаў ён,— неяк няёмка, так ужо традыцыйна ўмацавалася...» Не ведаю, як з рускім правапісам, але ў беларускім, мабыць, варта было б зрабіць заўвагу пра такія прозвішчы і дадаць, што нябожчык Грот у сваім правапісе беларускіх прозвішчаў не закранаў»[3].

Сапраўды, правіл, якія б рэгламентавалі напісанне беларускіх прозвішчаў з канчаткам на -ка, -энка, у рускай граматыцы няма. Але

[1] У дужках прыводзяцца ўкраінскае напісанне прозвішча пісьменніка і найбольш адэкватны — па гучанні — яго беларускі адпаведнік.
[2] Гл., у прыватнасці: С. Александровіч. Пуцявіны роднага слова. Лін., 1971, с. 74, 75 і інш.
[3] У кн.: Аляксей Гардзіцкі. Дыялогі. Мн., 1968, с. 56.

чамусьці работнікі друку схільныя такія прозвішчы пісаць з ненаціскным «о», хаця, здавалася б, рускай мове з яе аканнем больш падыходзіць канчаткавае «а». І вось з'яўляецца: Арочко, Лойко, Конопелько, Свирко, Малявко і г. д. Я ўжо не кажу пра прозвішча з «украінскім» суфіксам -енка. Тут заўсёды ў канцы прозвішча стаіць безапеляцыйнае «о» — на ўкраінскі манер. І толькі асобныя пісьменнікі, настроеныя па-дубоўкаўску баявіта, адваявалі права на правільнае напісанне (а значыць — і гучанне) свайго імя ў літаратуры на рускай мове.

Да вайны можна было сустрэць дваякае напісанне: Бровко і Бровка. Але ўжо пасля вайны скрозь у рускай прэсе пішацца Бровка. Яшчэ ў 1949 г. прозвішча Глебкі па-руску пісалася то як Глебко (гл. «Известия», 2 чэрвеня 1949 г.), то як Глебка (гл. «Советскую Белоруссию», 5 чэрвеня 1949 г.). Аднак сёння ніводны карэктар, відаць, не адважыцца і ў рускім тэксце памяняць -ка на -ко. У апошні час і прозвішча Астрейка пачало пісацца з -а ў канцы слова.

Магчыма, з часам і іншыя прозвішчы беларускіх пісьменнікаў на -ка пачнуць пісацца па-руску так, як яны гучаць у роднай мове. Аднак гэта ў будучым. Сёння ж не толькі гэтыя прозвішчы, а і многія з тых, што канчаюцца на -а, пішуцца па тыпу ўкраінскіх прозвішчаў на -енко: Дыло, Бирилло, Курило, Буйло, Тиво... (я называю тут не толькі прозвішчы літаратараў). Даходзіць нават да абсурду. Скажам, словы «мурашка», «морковка», «капуста» па-руску пішуцца з канцавым -а, а прозвішчы, якія ўтварыліся ад гэтых слоў,— з -о: Мурашко, Морковко, Капуста...[1]

Або такое. Прозвішча вядомага літоўскага спевака Нарэйка скрозь у рускім друку лішацца з -а. Але з такой жа паслядоўнасцю Нарэйкі-беларусы атрымліваюць у канцы свайго прозвішча -о, а таму ўпаўне прозвішча можа чытацца, як Нарейко. Гэтак жа звычайна прачытваюцца ў рускім тэксце і прозвішчы тыпу Бохна, Шавура, Лакіза, Брага, Забела, Лада, Барэйша, Скарына, Варава, якія таксама, як правіла, чамусьці падпарадкоўваюцца дыялектнаму для рускай мовы оканню (Бохно, Шаўро, Лакйзо і г. д.).

Можна ў пэўным сэнсе зразумець Канстанцыю Буйла, якой урэшце, відаць, апрыкраў разнабой у рускім і беларускім напісанні яе прозвішча і якая, не могучы пераадолець напор выдавецкіх карэктараў, стала і беларускія арыгіналы, як іх рускія пераклады, падпісваць

[1] Трэба адзначыць, што ў 40-х — 50-х гг. да перадачы беларускіх антрапонімаў на рускай мове ставіліся больш уважліва, чым цяпер. Так, у «Антологии белорусской поэзии» (М., ГИХЛ, 1952), адным з рэдактараў якой быў А. Твардоўскі, сустракаем: Буйла, Аркадь (Куляшоў), Пилип (Пестрак), Панченка, Астрейка, Бачила, Соболенка, Киреенка, Гамолка... Тое ж і ў кнізе «От всего сердца» (Мн., 1953): Агняцвет, Астапенка, Астрейка, Киреенка, Приходька, Соболенка...

аднолькава: Буйло. Інерцыя напісання — адна з самых кансерватыўных інерцый. І адолець яе вельмі цяжка.

Хацелася б звярнуць тут увагу вось на якія моманты. Аказваецца, не ўсе ўкраінскія прозвішчы на -ко нават у сябе на Украіне маюць у канчатку -о. Так, нядаўна «Літературна Украіна» (за 20 лютага 1976 г.) надрукавала вершы, якія напісаў Олександр Дудка. Як жа ў такім выпадку перадаць у рускім тэксце гэтае прозвішча? З «о» ў канцы? Бадай, не.

Ці такое. Пэўны час беларускі крытык і літаратуразнавец Анатоль Клышка пісаў сваё прозвішча крыху інакш — Клышко. Праблемы з перадачай прозвішча на рускай і ўкраінскай мове тады не існавала — яно пісалася дакладна так, як і на беларускай мове. Як жа прозвішча перадаецца цяпер? А так, як і раней: Клышко. Але ж зараз яно не толькі пішацца, але і гучыць у арыгінале некалькі па-іншаму (з націскам на першым складзе). Выходзіць, рускія і ўкраінскія перакладчыкі ўказваюць на некага іншага, а не на аўтара кнігі «Права на верш». Бо сярод беларусаў сапраўды ёсць людзі з прозвішчам Клышко, гэтаксама як з прозвішчамі Дудка і Дудко, Лепка і Ляцко, Бойка і Байко, Скурка і Скурко і г. д. І гэта ўсё — розныя прозвішчы.

Такім чынам, выснова напрошваецца сама сабой: пры перакладзе трэба з надзвычайнай увагай і асцярожнасцю ставіцца да прозвішча аўтара арыгінала, бо ў ім падчас нямала важыць нават адна літара, адзін гук. Уласна, прозвішча пісьменніка не перакладаецца. Да яго ставяцца так, як і да нацыянальна значымага, каларытнага імя: яно захоўваецца ў сваім першапачатковым гучанні. Некаторыя змены могуць быць выкліканы толькі практычнай няздольнасцю маўлення перадаць тыя ці іншыя гукаспалучэнні, што тэарэтычна ўвасобілася ў так званых спецыфічных законах мовы (аканне, оканне, цеканне і дзеканне і г. д.).

Гэта, зрэшты, пачынаюць усё выразней усведамляць і беларускія, і рускія, і ўкраінскія перакладчыкі. Беларускіх перакладчыкаў добра характарызуе перадача імён і прозвішчаў у анталогіі «Украінская савецкая паэзія» (1975), пра што мы ўжо гаварылі. Што датычыцца рускіх майстроў перакладу, то яны таксама імкнуцца ў цэлым захаваць нацыянальны каларыт усходнеславянскага імёнаслоўя. Праўда, пакуль што беларускія Алесі і ўкраінскія Олесі пішуцца яшчэ аднолькава: Олеся. Але да мужчын ужо стаўленне іншае: з аднаго боку, сустракаем Олесь (Гончар, Лупнй), з другога — Алесь (Адамович, Звонак, Осипенко). У прозвішчы Крыжановский (Крижанівський) паранейшаму мяняецца суфікс, але ў пераважнай большасці аналагічных украінскіх прозвішчаў ён усё ж застаецца нязменным:

Голованивский (Головaнівський), Лубкивский (Лубківський), Сингаивский (Сйнгаївський)...

Украінскіх перакладчыкаў найлепей, відаць, характарызуе стаўленне да беларускіх прозвішчаў з «украінскім» канчаткам на -ка. Раней усе такія прозвішчы абавязкова ўкраінізаваліся. Цяпер, калі паглядзець на анталогію «Калінавыя масты» (1969), поўнасцю гэта традыцыя яшчэ не пераадолена. Аднак ужо, побач з традыцыйным напісаннем Лойко, Малявко, Орочко сустракаем і даволі знамянальны паварот да першаснага гучання прозвішча: Свірка, Цвірка, Конопелька...

А гэта — паварот да літаратуры, творы якой перакладаюцца, да арыгінала, яго нацыянальнага каларыту. Бо тут сыходзяцца ў адно паэтыка мастацкага перакладу з перакладчыцкай этыкай.

ПЕРАКЛАД І ЯГО ДАСЛЕДЧЫКІ

Распачынаючы ў 1970 годзе на старонках «Літаратуры і мастацтва» гаворку пра мастацкі пераклад, Язэп Семяжон пісаў: «...у нашым перыядычным друку нават вельмі добрыя перакладныя кнігі, што выходзяць у рэспубліцы, не рэцэнзуюцца»[1] Заўвага, можа, залішне катэгарычная, але ўвогуле правільная. Разабрацца ў прычыне, чаму такое здараецца, чаму пытанні ўзаемасувязей праз пераклад вывучаюцца ў нас недастаткова актыўна, паспрабаваў Ц. Ліякумовіч: «Даследчыкаў палохае ўжо сама працаёмкасць работы. Каб вывучыць толькі пераклады, напрыклад, аднаго паэта, зробленыя толькі адным перакладчыкам, патрэбна шмат часу і клопату»[2].

Магчыма, гэта не вычарпальны адказ. Але факт застаецца фактам: многія даследчыкі, якія даўно і плённа вывучаюць літаратурныя сувязі (М. Ларчанка, П. Ахрыменка, У. Казбярук, А. Мальдзіс, І. Бас і інш.), толькі называюць у сваіх працах пераклады, пазбягаючы аналізаваць іх мастацкі ўзровень, вызначаць канкрэтныя вартасці і недахопы.

Пры агульнай адносна невялікай увазе да пытанняў паэтычнага перакладу з боку беларускіх літаратараў больш шанцуе ўсё ж перакладам на беларускую мову. У свой час С. Александровіч нават абараніў кандыдацкую дысертацыю на тэму «Янка Купала — перакладчык» (1958). Невялікае даследаванне пад такой назвай выдаў Д. Палітыка (1959), кніжку «Пераклаў Якуб Колас...» (1972) — аўтар гэтых радкоў. З рэцэнзіямі на перакладныя выданні зрэдку выступаюць асобныя крытыкі і літаратуразнаўцы (Р. Бярозкін, М. Барсток, У. Калеснік, Р. Шкраба, У. Юрэвіч, В. Гапава, Т. Кабржыцкая, М. Мушынскі) або самі пісьменнікі-перакладчыкі (А. Вярцінскі, Н. Гілевіч, Хв. Жычка, А. Зарыцкі, А. Лойка)[3]. Сведчанні пісьменнікаў, гэтых перакладчыкаў-практыкаў, асабліва каштоўныя. У прыватнасці, некалькі артыкулаў А. Куляшова аб працы над перакладам «Яўгенія Анегіна» па беларускую мову з'яўляюцца незаменным матэрыялам для высвятлення спецыфікі перакладу з блізкароднасных моў, сутнасці перакладчыцкай працы ўвогуле. Гэтаксама надзвычай цікавыя крытычныя работы перакладчыкаў Я. Семяжона, Ю. Гаўрука, Л. Салаўя, В. Сёмухі, якія ўзнімаюць важныя і актуальныя пытанні развіцця беларускай перакладной літаратуры. Апошнім часам з рэцэнзіямі і артыкуламі пачалі выступаць у друку А. Верабей, М. Кянько, М. Навіцкі, В. Не-

---

[1] Язэп Семежон. Пераклад — гэта не на плячо з пляча. «Літаратура і мастацтва», 1970, Ю красавіка.
[2] Ц. Ліякумовіч. Заўсёдны клопат. «Літаратура і мастацтв а», 1970, 29 мая.
[3] Гл. раздзел «Пераклады» ў бібліяграфічным даведніку «Беларускае мовазнаўства». Мн., 1967, с. 376—388.

бышынец, В. Нікіфаровіч, У. Анісовіч, А. Хазянін і інш. Думаецца, некаторыя з іх стануць у будучым сапраўднымі перакладазнаўцамі — сталымі даследчыкамі гэтага віду літаратуры.

Пераклады з беларускай мовы на іншыя, як мы ўжо зазначалі, значна радзей трапляюць у поле зроку літаратуразнаўцаў. І гэта нягледзячы на тое, што Саюз пісьменнікаў Беларусі, імкнучыся ажывіць практыку і тэорыю такіх перакладаў, склікае час ад часу нарады і канферэнцыі перакладчыкаў беларускай літаратуры на мовы народаў СССР. Пэўнай з'явай у беларускім літаратурным жыцці стала мінская нарада 1965 года, на якую прыехалі вядомыя перакладчыкі: А. Татаў, Д. Кавалёў, В. Левік, М. Любімаў, Я. Мазалькоў, Я. Хелемскі, П. Кабзарэўскі, А. Астроўскі — з Расіі, М. Ушакоў — з Украіны, Ю. Ванаг — з Латвіі, Гр. Віеру—з Малдавіі, О. Йыгі — з Эстоніі і інш. Менавіта тады ўпершыню, бадай, прагучала трывога, што «ў нас няма крытыкі перакладу.., сур'ёзнага, дзелавога аналізу нават вельмі буйнай перакладчыцкай працы на старонках нашых газет і часопісаў не ўбачыш»[1]. На нарадзе было ўзнята нямала важных перакладазнаўчых праблем: майстэрства перакладу, спецыфіка перакладаў з блізкіх моў, колькасць і тыражы перакладных выданняў, падрыхтоўка кадраў перакладчыкаў, аўтарызацыя перакладаў, перакладазнаўчая бібліяграфія, стварэнне перакладных слоўнікаў і г. д. Калі б матэрыялы нарады былі ў свой час выдадзены, яны сталі б добрай падмогай перакладчыкам, а таксама ўсім, хто цікавіцца пытаннямі мастацкага перакладу.

Сімпозіум перакладчыкаў беларускай літаратуры на мовы народаў СССР быў скліканы СП БССР 9-12 кастрычніка 1973 года. Адкрываючы яго, Максім Танк сказаў: «Пераклады твораў нашай літаратуры на рускую мову, якой зараз, паводле статыстыкі, карыстаецца і якую вывучае каля паўмільярда чалавек на свеце, а таксама на мовы братніх рэспублік, як і пераклады іх твораў на беларускую мову,— маюць велізарнае значэнне для развіцця нашай літаратуры, для ўмацавання нашай дружбы і інтэрнацыянальных сувязей»[2]. Сімпозіум аказаў уплыў на пашырэнне актыву перакладчыкаў з беларускай мовы на іншыя савецкія, павышэнне якасці канкрэтных перакладаў.

Нас, само сабой зразумела, цікавяць перш за ўсё пытанні, звязаныя з даследаваннем перакладаў з беларускай мовы на рускую і ўкраінскую. Прыемна адзначыць, што ў апошні час ім пэўную ўвагу ўдзяляюць самі рускія і ўкраінскія паэты-перакладчыкі (Д. Кавалёў, Н. Кіслік, Я. Хелемскі, Р. Лубкіўскі, У. Лучук), а таксама літаратуразнаў-

---

[1] Яўген Мазалькоў. З братэрскай любоўю. «Літаратура і мастацтва», 1965, 16 лістапада.

[2] «Літаратура і мастацтва», 1973, 12 кастрычніка. Апрача гэтага нумара газеты, матэрыялы нарады змешчаны ў нумары за 19 кастрычніка.

цы гэтых рэспублік (Л. Бондар, У. Дарашэнка, І. Дзенісюк, Л. Жыдзяк, Л. Мішчанка, Ф. Небарачок і інш.). Што датычыць беларускага літаратуразнаўства, то пэўныя зрухі ёсць і тут. У 1973 г. Ц. Ліякумовіч абараніў у якасці кандыдацкай дысертацыі цікавую работу «Янка Купала ў перакладах на рускую мову». Па матэрыялах дысертацыі даследчык зрабіў шэраг газетных і часопісных публікацый.

Некаторыя пытанні ўзнаўлення беларускіх празаічных і паэтычных твораў сродкамі рускай мовы ўзняў А. Яскевіч у сваім вялікім артыкуле «Цяжкое мастацтва перакладу». Артыкул пад назвай «Спакусы падрадкоўнасці» друкаваўся спярша ў «Дружбе народов» (1969, № 8) і выклікаў добрую цікавасць, а затым увайшоў у кнігу «Грані майстэрства» (1974). Гаворачы пра цяжкасці перакладу беларускай паэзіі на рускую мову, даследчык заўважае, што ў перакладах Я. Хелемскага з М. Танка «густая і самавітая беларуская гаворка перакладаецца часам залітаратуранай, ужо нейтральнай з вобразнага боку мовай, і многае-многае страчваецца», што «больш за ўсё з перакладамі не шанцуе чамусьці Пімену Панчанку, хоць яго даўно і шмат перакладаюць»[1]. Гэтыя і іншыя яго развагі, а таксама многія канкрэтныя назіранні над перакладамі,— цікавыя, слушныя і не выклікаюць пярэчання. Яно, гэтае пярэчанне, пачынаецца тады, калі крытык пераходзіць да высвятлення прычыны такой з'явы.

У сваім артыкуле (як, зрэшты, і ў некаторых іншых) А. Яскевіч, на маю думку, значна гіпертрафіруе нацыянальныя асаблівасці мовы, абсалютызуе іх. На словах ён адмяжоўваецца, хоць і завельмі асцярожна, ад прадстаўнікоў семантычнага ідэалізму («Магчыма, французскі даследчык Ж. Мунен... штосьці перабольшвае (!), лічачы, што асаблівасці мовы выяўляюць і абумоўліваюць спецыфічныя асаблівасці мыслення народа, яго адметнае «бачанне свету»... але менавіта такія погляды выклікалі да жыцця (?) цэлую навуку — тэорыю перакладу...»[2]). Тым не менш усю бяду, звязаную з неадэкватным перакладам на беларускую мову і з беларускай, ён бачыць у... асаблівасцях беларускай мовы — «прадметнасці нашага народнага слова, у якім на першым сэнсавым плане стылёва замацаваны значэнні канкрэтныя, бытавыя».

У гэтым сэнсе надзвычай паказальнае прызнанне А. Яскевіча, выказанае ў сувязі з куляшоўскім перакладам «Яўгенія Анегіна». Падкрэсліўшы, што славуты твор Пушкіна загучаў неяк вельмі «пасялянску, нібыта зрабіўся больш прыземленым, бытавым», ён тут жа

---

[1] Алесь Яскевіч. Цяжкое мастацтва перакладу. У кн.: Алесь Яскевіч. Грані майстэрства, с. 92, 96.
[2] Там жа, с. 99.

выгуквае: «А па сутнасці, так яно і павінна было здарыцца: ад асаблівасцей мовы, на якую перакладаецца твор, нікуды не ўцячэш»[1]. Не ўцячэш, па Яскевічу, і ад асаблівасцей мовы, з якой твор перакладаецца. Што з гэтага вынікае? Па-першае, перакладчыкам няма чаго і імкнуцца да дакладнасці, рэалістычнасці перакладу, варта толькі параўнальнай стылістыцы моў выдаць ім належныя індульгенцыі ад «непазбежных» адхіленняў ад арыгінала. Па-другое, раз беларуская мова пераважна «сялянская», «канкрэтна-прадметная», «бытавая», то перакладчыкам беларускай літаратуры трэба арыентавацца на гэты — бытавы, сялянскадыялектны, прастамоўны — пласт лексікі.

Што атрымліваецца з такой «арыентаванасці» перакладчыкаў, у прыватнасці рускіх, добра паказаў Іван Ласкоў у сваім артыкуле «У неадшліфованым люстэрку», надрукаваным у зборніку «Мастерство перевода. 1972». Гэты артыкул у пэўнай меры — адказ А. Яскевічу. І. Ласкоў будуе свае разважанні на матэрыяле перакладаў на рускую мову зборнікаў А. Лысіна, С. Гаўрусёва, А. Вярцінскага і Н. Гілевіча. Логіка разваг даследчыка прыводзіць да думкі: многія недахопы сучасных рускіх перакладаў ідуць ад застарэлых поглядаў на беларускую мову (і беларускую паэзію таксама) як пераважна сялянскую, мужыцкую. Адсюль — мноства моўных калек, увядзенне ў пераклад беларусізмаў (хата, конь, стреха, особливо, жита, криница і г. д.), якія ў рускай мове гучаць як дыялектызмы, прастамоўныя выразы, г. зн. усё тое, што падчас прыдае перакладной беларускай літаратуры «областнический» каларыт, характар «деревенщины». Нельга не пагадзіцца з галоўнай высновай аўтара артыкула: калі напачатку ў беларускай паэзіі «пераважала вясковая тэматыка і ў перакладзеныя вершы гэтыя «жита», «хата», «криница» часамі ўпляталіся арганічна, то на новым этапе, калі беларускія паэты ўсё смялей звяртаюцца да найбольш агульных пытанняў чалавечага быцця, калі ідзе шырокая плынь інтымнай і філасофскай лірыкі, дыялектызмы ў перакладзе выглядаюць як шэрыя латкі на новым адзенні»[2].

Пытанням перакладу беларускай паэзіі — класічнай і сучаснай — на рускую мову прысвечана і вялікая публікацыя М. Арочкі «Караблю паэзіі — вялікае плаванне»[3]. У аснову двух артыкулаў пакладзена выступленне крытыка на мінскім сімпозіуме перакладчыкаў беларускай літаратуры ў 1973 г. У іх адчуваецца клопат пра чысціню і хараство гучання беларускай паэзіі на рускай мове, трывога за лёс роднага мастацкага слова, якое выходзіць на ўсесаюзную арэну. Галоўны

[1] Там жа, с. 98.
[2] Иван Ласков. В неотшлифованном зеркале. У кн.: «Мастерство перевода. 1972». М., 1973, с. 77.
[3] Микола Арочка. Кораблю поэзии — большое плавание. «Неман», 1975, №№ 2, 6.

пафас выступлення Арочкі — у неабходнасці «новага», «другога» прачытання перакладчыкамі беларускай класікі, сучасных выдатных паэтаў (М. Танка, П. Панчанкі).

Праўда, крытык падчас выказваецца так, быццам бы ён упершыню распачынае гаворку пра недахопы ў перакладзе беларускай паэзіі на рускую мову. На самай жа справе, гэта, безумоўна, не так. Пра істотныя ўпушчэнні, пралікі ў перастварэнні твораў беларускіх літаратараў сродкамі рускай мовы пісалі, як я толькі што адзначаў, А. Яскевіч, Ц. Ліякумовіч, І. Ласкоў і інш. Пра гэта, у прыватнасці, ішла грунтоўная размова і на спецыяльным пасяджэнні савета па беларускай літаратуры Саюза пісьменнікаў СССР у Маскве ў канцы 1971 года[1]. Да таго ж, прыклады, якімі пацвярджае Арочка свае думкі, у асноўным не новыя, сустракаліся ўжо ў рэцэнзіях і артыкулах іншых літаратуразнаўцаў.

Трэба ўнесці карэктыву і ў саму пастаноўку пытання пра безумоўную абавязковасць «новага», «другога» прачытання паэзіі. Відаць, нам патрэбна змагацца не за прачытанне другое (сёння пераклады некаторых твораў налічваюць па пяць, шэсць і больш «прачытанняў») ці новае (не ўсё старое — благое, як і не ўсё новае — добрае), а за пераклад, што адпавядае сённяшнім эстэтычным патрабаванням, сённяшняму ўзроўню перакладазнаўчай думкі. Мы павінны ашчадна, дбайна назапашваць лепшыя пераклады, улічваць зробленае папярэднікамі, каб у пагоні за навізной не пагубляць залатыя крупінкі ранейшых творчых дасягненняў. Зразумела, гэта ні ў якой ступені не змяншае патрэбу ў новых сучасных перакладах тых твораў, якія яшчэ зусім не прагучалі па-руску або прагучалі вельмі невыразна, слаба.

Шэраг актуальных для сучаснага перакладазнаўства праблем спрабуе вырашыць у сваёй грунтоўнай працы — кнізе «Беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад» (1973) Э. М. Мартынава. Гэта — першае ў нашым літаратуразнаўстве даследаванне, спецыяльна прысвечанае тэарэтычным праблемам перакладу з роднасных моў увогуле, беларуска-ўкраінскага ўзаемаперакладу ў прыватнасці. У ім, як у люстэрку, відаць і дасягненні сучаснай беларускай перакладазнаўчай думкі, і яе пакуль што нявырашаныя пытанні. Спынімся на кнізе Э. Мартынавай больш падрабязна.

Прыступаючы да разгляду канкрэтных асаблівасцей беларуска-ўкраінскага паэтычнага ўзаемаперакладу, даследчыца адразу ж вызначае зыходныя прынцыпы свайго даследавання. Яна выразна ўсведамляе своеасаблівасць і пэўныя дадатковыя цяжкасці перакладу з блі-

[1] Гл. пра гэта інфармацыю ў «Літаратуры і мастацтве», 1971, 31 снежня.

зкіх моў, і перш за ўсё з блізкароднасных, якімі з'яўляюцца беларуская і ўкраінская. Разам з тым аўтарка кнігі як аксіёму прызнае наступнае: якім бы дасканалым ні быў паэтычны пераклад, некаторыя адхіленні ў ім непазбежныя, мастацтва паэтычнага перакладу — у вялікай ступені мастацтва несці страты і дапускаць адступленні. Яна паслядоўна развівае, ілюструючы шматлікімі прыкладамі, палажэнні так званай кампенсацыйнай тэорыі: страты ў адным месцы перакладу павінны кампенсавацца знаходкамі ў іншым яго месцы, у цэлым жа пераклад павінен аказваць на чытача такое ўражанне, як і арыгінал.

У адрозненне ад цэлага шэрагу тэарэтыкаў перакладу Э. Мартынава разглядае дзейнасць не асобных перакладчыкаў, а намаганні многіх асоб па ўзнаўленні творчасці аднаго паэта сродкамі роднай мовы. Так, у кнізе аналізуюцца сучасны стан і заканамернасці перакладу на ўкраінскую мову твораў Янкі Купалы, М. Багдановіча, Максіма Танка, А. Куляшова, П. Панчанкі, а таксама Т. Шаўчэнкі, Лесі Украінкі, У. Сасюры, М. Рыльскага, А. Малышкі — на беларускую. Гэта дазваляе даследчыцы ўбачыць адразу вопыт значнай колькасці перакладчыкаў, дае магчымасць выявіць «агульную тэндэнцыю перакладу, звязаную не столькі з творчай манерай перакладчыка, колькі з мастацкімі асаблівасцямі, эстэтычнымі нормамі і традыцыямі, гэта значыць тыпалагічнымі рысамі нацыянальнай паэзіі»[1]. Значэнне працы Э. Мартынавай і заключаецца якраз у тым, што, з аднаго боку, яна, даючы ацэнку канкрэтным перакладам, абагульняючы практыку беларуска-ўкраінскага паэтычнага ўзаемаперакладу, уносіць тым самым пэўны ўклад у агульную тэорыю мастацкага перакладу, з другога боку — паглыбляе наша разуменне не толькі тыпалагічнай агульнасці, але і своеасаблівасці паэзіі ўкраінскага і беларускага народаў.

У апошні час літаратуразнаўцы, побач з вывучэннем агульных заканамернасцей, пачынаюць звяртаць большую ўвагу на своеасаблівасць нацыянальных літаратур, гаварыць пра нацыянальныя стылі савецкай літаратуры — «не ў сэнсе іх «асаблівага» нацыянальнага генезісу і выключнай прыналежнасці дадзенай літаратуры», а як «адзін з аспектаў пытання пра стылі сацыялістычнага рэалізму» (Л. Навічэнка). Так, аналізуючы беларускую і ўкраінскую паэзіі, яны прыходзяць да высновы, што першая — больш эпічная, рэалістычна-бытавая, у той час як другая — лірычная, рамантычна-ўзнёслая (гэта — у цэлым, сустракаюцца, безумоўна, адхіленні ў той ці іншы бок). Такая своеасаблівасць нацыянальных паэзій не можа не накладваць

[1] Э. Мартынава. Беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад. Мн., 1973, с. 23.

сваёй адзнакі на характар украінска-беларускага ўзаемаскладу. Э. Мартынава ілюструе гэтую думку на шматлікіх прыкладах, у першую чаргу — на перакладах з Янкі Купалы.

У цэлым «арыгінал паэмы «Бандароўна» ў параўнанні з перакладам гучыць больш сурова, для яго характэрна веліч прастаты», у той час як пераклад гэтага твора Т. Масэнкі — больш пачуццёвы, з ускладненай тропікай, большай колькасцю экспрэсіўных вобразаў. І. Муратаў, перакладаючы «Безназоўнае», таксама некалькі ўзвышае тон паэмы. А. Малышка ў перакладзе некаторых купалаўскіх вершаў знімае «празаізмы», а ў перакладзе «Мужыка» нават зусім апускае страфу з пералікам «непаэтычных» атрыбутаў сялянскага жыцця («Галеюць дзеці век без хлеба, падзёрты жончын чаравік, не маю грошы на патрэбу...»).

У гэтым сэнсе асабліва паказальныя паасобныя пераклады твораў П. Панчанкі, які надзвычай адмоўна ставіцца да псеўдарамантыкі, залішняй сентыментальнасці, псеўдапачуццёвасці. Так, у вершы «Рамантыка» ён тонка і дасціпна высмейвае рамантычпа-паэтычныя стандарты, розныя штампы «рамантыкі даўняй», супрацьпастаўляе ім рэальную звычайнасць сапраўднага жыцця («Чырвоным засыпаны пылам рамантыкі даўняй сляды. Маскітаў раі абляпілі айвы залатыя плады»). Пафас верша выяўлены не прама, не «ў лоб», у ім «гаворыць» сама форма, у тым ліку — вобразны лад твора. Што ж атрымалася ў перакладзе? А ў ім — аўтарскай іроніі як не было, больш таго: верш пачаў у пэўным сэнсе агітаваць за... псеўдарамантыку!

Дымяцца зялёныя горы —
Хоць лусту на снеданне рэж,—

з добрай доляй іроніі, свядома зніжаючы малюнак, гаворыць паэт.

Задимлені гори імлисті
Звисають видінням мереж,—

не ў лад паўтарае за ім перакладчык І. Ганчарэнка, яўна не заўважаючы таго, што прыдае панчанкаўскім радкам адценне таннай экзотыкі. А менавіта ж супраць яе і накіраваны верш Панчанкі!..

У некаторых перакладах з украінскай мовы на беларускую заўважаецца якраз адваротная з'ява: узнёсла-рамантычнае неапраўдана зніжаецца, умоўна-асацыятыўнае пераносіцца ў канкрэтна-бытавы план. Гэта, па сутнасці, другі бок аднаго і таго ж медаля, тое самае адступленне ад прынцыпаў савецкага рэалістычнага перакладу.

Прыклады, якія прыводзіць Э. Мартынава, яе назіранні — цікавыя і павучальныя. Яна ўпершыню так шырока, на такім багацці самага рознага матэрыялу паказала нам адну з арыгінальных уласцівасцей беларуска-ўкраінскага паэтычнага ўзаемаперакладу, выявіла залеж-

насць яго ад канкрэтных асаблівасцей нацыянальнай паэзіі. Хочацца толькі пажадаць, каб даследчыца ў далейшым не спыніла сваёй хораша пачатай, сур'ёзнай і карыснай размовы, а працягвала глыбей вывучаць гэту праблему. Вось некалькі яе аспектаў. Відавочна, пры ўсёй спецыфіцы беларуска-ўкраінскага ўзаемаперакладу нязменнай застаецца для перакладчыка ранейшая вымога: захаванне нацыянальнай своеасаблівасці арыгінала. Як гэтага дабіцца, як пераадолець сілу супраціўлення нацыянальных паэтычных традыцый? Ці заўсёды і ўсюды гэта магчыма? У кнізе «Беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад» адказу на гэтыя пытанні пакуль што няма.

Думаецца, аднак, што выхад падказвае сама практыка перакладу. Так, не ва ўсіх беларускіх паэтаў аднолькава моцны эпічны, рэалістычна-бытавы пачатак, як ва ўкраінскіх — лірычны, рамантычна-прыўзняты. Адсюль украінцам у пэўнай меры лягчэй перакладаць Купалу, Танка (ранняя творчасць) ці Вялюгіна і цяжэй — Коласа, Панчанку або Куляшова. Разам з тым мае значэнне не толькі тое, каго перакладаюць, але і хто перакладае. М. Рыльскі як паэт-перакладчык, з яго імкненнем да эпізацыі малюнка, дакладнасцю рэалістычных дэталей,— гэта адно, а ўзнёсла-рамантычныя, мройна-пачуццёвыя У. Сасюра ці А. Малышка — некалькі іншае. Такім чынам, пры ўсім разыходжанні нацыянальных стыляў украінскай і беларускай паэзій жаданым будзе ўсё той жа класічны ў агульнай тэорыі перакладу выпадак, калі паэт знойдзе свайго перакладчыка, блізкага яму па духу творчасці. Так, як знайшоў яго І. Катлярэўскі ў асобе перакладчыка «Энеіды» — беларуса Аркадзя Куляшова.

Э. Мартынава нязменна і паслядоўна прытрымліваецца прынцыпаў рэалістычнага перакладу, часам удакладняе і паглыбляе гэтыя прынцыпы. Поўнасцю апраўдала сябе на практыцы яе методыка дыялектычнага аналізу перакладаў твораў пэўнага паэта — у іх руху, сувязях з эвалюцыяй творчасці пісьменніка, яе стылёвымі відазмяненнямі. Даследчыца параўноўвае, калі гэта неабходна, некалькі перакладаў аднаго і таго ж твора, даволі востра выступае супраць частай яшчэ практыкі перакладу вершаў аднаго паэта «скопам», адначасна дзесяткам (-мі) перакладчыкаў. У гэтай сувязі яе станоўчую ацэнку атрымлівае праца перакладчыкаў-«адналюбаў» — А. Куляшова («Запаветная крыніца» А. Малышкі), А. Малышкі («Лірыка» Янкі Купалы), М. Нагіііібеды («Мой хлеб надзённы» Максіма Танка).

Прынцыпова важнымі, на мой погляд, з'яўляюцца разважанні аўтаркі кнігі пра літаральнасць і літаралізм у перакладах з блізкародасных моў. Праўда, тэрмін літаралізм, які трывала замацаваўся ў перакладазнаўчых працах, яна чамусьці не ўжывае, беспадстаўна

надзяляючы ўласцівасцямі амоніма слова «літаральнасць». Аднак сама з'ява заўважана і вытлумачана слушна. «У практыцы беларуска-ўкраінскага паэтычнага ўзаемаперакладу,— падкрэслівае даследчыца,— мы часта сустракаемся з цэлымі радкамі, часам страфамі амаль літаральнага перакладу ці нават літаральнага... Такі пераклад... нельга атаясамліваць з літаральнасцю ў яе традыцыйным разуменні (мы б сказалі — літаралізмам.— В. Р.) пры перакладзе з няроднасных моў»[1]. Сапраўды, у першым выпадку мы часта маем справу з вымушанай літаральнасцю, калі нельга, ды і не трэба, змяняць вершаваныя радкі (толькі неабходна адаптаваць іх паводле законаў роднай мовы), у другім — са звычайным літаралізмам, адсутнасцю ў перакладчыка паэтычнага слыху, належнага майстэрства. Такім чынам, у дачыненні да перакладу з роднасных моў пытанне пра літаральнасць нельга разглядаць толькі традыцыйна, паводле мерак агульнай тэорыі перакладу, г. зн. толькі ў адмоўным плане.

Спыняецца Э. Мартынава і на трансфармацыі паэтычнага стылю ў перакладзе. Аддаўшы належнае лепшым перакладам М. Нагнібеды твораў Максіма Танка, яна разам з тым заўважае і іх недахоп: перакладчык часта «ўводзіць экспрэсіўную памяншальную лексіку там, дзе яе ў арыгінале няма» («весніх песень перазвон» — «весняночки передзвін», «у дзяўчат на галовах» — «на дівочих голівках», «як перадаюць ваду ў спякоту ці кавалак хлеба за абедам» — «як передають водицю в спеку... чи шматочок хліба — за обідом» і г. д.). Безумоўна, усе гэтыя памяншальна-ласкальныя суфіксы прыдаюць творам Максіма Танка не ўласцівую ім танальнасць, знімаюць з іх адценне суровай прастаты.

Гаворачы аб недахопах пры перадачы старaславянізмаў у перакладах з украінскай мовы на беларускую, Э. Мартынава падкрэслівае: «Царкоўнаславянізмы перакладаюцца на беларускую мову, што, несумненна, вядзе да збяднення вобразнай сістэмы арыгінала, да парушэння яго стылю»[2]. З'ява заўважана правільна, аднак ёй, на жаль, не дадзена належнае вытлумачэнне. Чаму такое здараецца? Ці не таму, што пласт старaславянізмаў, які з даўняга часу застаўся ва ўкраінскай і ў яшчэ большай ступені — у рускай мовах, у беларускай амаль поўнасцю адсутнічае? Па ўсёй верагоднасці, так.

Даследчыцы варта было задумацца над такім пытаннем, надзвычай важным для практыкі нашага перакладу: калі нельга проста перакладаць старaславянізмы, то чым жа лепш іх замяніць, якія

---

[1] Там жа, с. 21.
[2] Там жа, с. 47.

моўныя рэсурсы (лексічныя, фразеалагічныя, сінтаксічныя) выкарыстоўваюць перакладчыкі, каб надаць вершаванаму радку тую ж узнёсласць, адметнасць, якую, дзякуючы славянізмам, маюць украінскія і рускія арыгіналы? Дарэчы, у гэтым, а таксама ў вырашэнні некаторых іншых пытанняў даследчыцы дапамагла б практыка руска-беларускага і руска-ўкраінскага ўзаемаперакладу — хаця б у форме спарадычных зваротаў да яе. Скажам, многае маглі б падказаць Купала, Колас, Куляшоў, якія сутыкнуліся ў свой час з неабходнасцю перадачы на беларускай мове стараславянізмаў, калі натхнёна і цярпліва пераадольвалі сілу супраціўлення пушкінскага і лермантаўскага слова.

Кніга Э. Мартынавай «Беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад» падводзіць рысу пад пэўным этапам вывучэння перакладаў з блізкародпасных моў. Разам з тым яна абуджае творчую думку, узнімае новыя праблемы — для сённяшніх і заўтрашніх перакладазнаўцаў.

БІБЛІЯГРАФІЧНАЯ ХРОНІКА

(замест заключэння)

Увесь час мы гаварылі перш за ўсё пра тое, як перакладаецца беларуская паэзія на рускую і ўкраінскую мовы, спыніліся на вартасцях і асобных недахопах перакладаў, вызначалі ступень іх дакладнасці, мастацкай праўдзівасці. Прычым, асновай разгляду служылі нам, як правіла, асобныя сучасныя рускія і ўкраінскія выданні твораў беларускіх паэтаў (Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Максіма Танка) або выданні анталагічнага тыпу («Беларуская савецкая паэзія», «Калінавыя масты», «Славянскае неба» і інш.). Выбар аўтараў і кніг — далёка не выпадковы, і таму зробленыя назіранні і вывады могуць характарызаваць увогуле стан сучаснага перакладу беларускай паэзіі на суседнія ўсходнеславянскія мовы. Аднак у перакладазнаўстве, як і ў гісторыі літаратурных сувязей увогуле, вялікае значэнне мае таксама тое, што, каго і колькі перакладалі і перакладаюць на іншыя мовы, г. зн. паказчыкі не толькі якасныя, але і колькасныя.

Падаём ніжэй хроніку сустрэч беларускай паэзіі — паасобных паэтаў і кніг — з чытачамі Расіі і Украіны. У яе ў храналагічнай паслядоўнасці ўвайшло, за выключэннем фальклорных, дзіцячых выданняў і некаторых калектыўных зборнікаў, усё найбольш істотнае, што выходзіла на рускай і ўкраінскай мовах на працягу шасцідзесяці савецкіх гадоў. Лічбы, якія стаяць злева ад бібліяграфічных даведак, паказваюць год выхаду кніжак у свет. Калі кнігу пераклаў адзін перакладчык, у дужках пасля назвы выдання падаецца яго прозвішча.

1919. Янка Купала, Избранные стихотворения в переводах русских поэтов. Собрал и редактировал Ив. Белоусов. М., Белорусский подотдел просвещения национальных меньшинств НК просвещения РСФСР.

1927. «Просторы». Белорусский альманах. М., Белгосиздат.

1928. «Соки целины». Современная белорусская художественная литература. М.-Л., «Мол. гвардия». А. Александрович. Стихи. М.-Л., Гослитиздат.

Кропивині байки. (С. Пилипенко). Харків, Держлітвйдав УРСР.

1929. «Альманах белорусской литературы». Л., «Красная газета».

М. Багданович. Вінок. (М. Драй-Хмара). Харків, Держлітвидав УРСР. «Нова Білорусь». Літ. альманах. Харків, Держлітвидав УРСР.

1930. Янка Купала. Сборник стихов. М.-Л., Гослитиздат. «Сборник белорусской поэзии». М.—Л., Гослитиздат.

Кропивині байки, вид. 2 (С. Пилипенко). Харків, Держлітвйдав УРСР.

1932. А. Александрович. Стихи. М—Л., ГИХЛ.

1933. Янка Купала. Над рекой Орессой. (С. Городецкий). М., Гослитиздат.

1934. «Антология белорусской литературы». М., Гослитиздат. Якуб Колас. Новая земля. Поэма. (С. Городецкий). М., «Сов. литература». Янка Купала. Избранные стихи. М., «Сов. литература». «Поэзия Советской Белоруссии». Смоленск, Западное обл. гос. изд-во.

1935. А. Александрович. Счастливая дорога. Поэма. (М. Исаковский). Смоленск, Западное обл. гос. изд-во. П. Бровка. Избранные стихи. М., Гослитиздат. Якуб Колас. Избранные стихи. М., Гослитиздат. Янка Купала. Избранные стихи и поэмы. 1906-1935. М., Гослитиздат.

1936. А. Александрович. Солнце и песня. Стихи. М., Гослитиздат, Янка Купала. Под новым солнцем. Стихи. М., Гослитиздат.

Янка Купала. Над рікою Оресою. Поема. (Т. Масенко). К., Держлітвйдав УРСР.

1937. Янка Купала. Избранные стихи. (М. Исаковский). Смоленск, Западное обл. гос. изд-во.

Янка Купала. Вйбрані твори. 1905-1936. К.-Харків, Держлігвидав УРСР.

1938. Якуб Колас. Избранные произведения. 1906-1936. Лирика. Сатира. Эпос. М., Гослитиздат. Янка Купала. Избранные произведения. М., Гослитиздат.

1936. Якуб Колас. Избранные стихи. М., Гослитиздат. Янка Купала. Избранные стихи. М., Гослитиздат.

1940. М. Багданович. Избранные стихи (М. Исаковский, Б. Иринин, П. Семынин). М., «Худож. литература». А. Кулешов. Дубрава. Стихи и поэма. (Н. Сидоренко). М., Гослитиздат. Янка Купала. Курган. Поэмы. Мн., Госиздат при СНК БССР. Максим Танк. Стихотворения. М., Гослитиздат. «Двенадцать песен о нашей непобедимой Красной Армии...» Мн., Госиздат при СНК БССР.

1941. Якуб Колас. Родине, вождю. Стихи. М., Гослитиздат. Янка Купала. Избранные стихи. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»). Янка Купала. От сердца. Стихи и поэмы. 1933-1941. М., Гослитиздат. Янка Купала. Народ-мститель. Стихи и публицистика. М., Воениздат НКО СССР. Янка Купала. Стихи о Родине. М., Гослитиздат.

1942. Якуб Колас. Избранные стихотворения. 1906-1942. Ташкент, «Сов. писатель». Якуб Колас. Голос земли. Ташкент, Госиздат УзССР. П.

Панченко. Тебе, Беларусь. (Ц. Солодарь). М., «Мол. гвардия». «За Советскую Беларусь». Беларусская литература в Великой Отечественной войны. М., Гослитиздат. Э. Огнецвет. Другу на фронт. Стихи. Ташкент, Госиздат УзССР.

1943. А. Астрейка. Звездная дорога. Стихи. М., «Мол. гвардия». П. Бровка. К родным берегам. Стихи. М., Гослитиздат. А. Кулешов. Знамя бригады. М., Гослитиздат. Янка Купала. Избранные произведения в одном томе. М., ГИХЛ. «Беларусь в огне». Сб. стихов белорусских поэтов. М., «Мол. гвардия». «Белоруссия борется»- Сб. лит.-худ. произвел, для театров, эстрады и худ. самодеятельности. М.— Л., «Искусство».

1944. Максим Танк. Янук Селиба. Поэма. (П. Семынин). М., Гослитиздат.

1945. А. Астрейка. Лесные огни. Стихи. М., «Сов. писатель». П. Бровка. Беларусь. Стихи. М., «Сов. писатель». А. Белевич. Человек из дубравы. Поэмы и стихи. М., Гослитиздат.

1946. Якуб Колас. Избранное. М., Гослитиздат. Якуб Колас. Хата рыбака. Поэма. М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Знамя бригады. (М. Исаковский). М., «Правда» (Б-ка «Огонек»). А. Кулешов. Три поэмы. (М. Исаковский). М., Гослитиздат. Э. Огнецвет. Простые песни. Ташкент. Госиздат УзССР. П. Панченко. Дорога молодости. Стихи. М., «Сов. писатель».

1947. П. Бровка. Стихи. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), Якуб Колас. Избранное. М., Гослитиздат. А. Кулешов. Стихотворения. (М. Истковский). М., «Сов. писатель». М. Машара. Лирика. М., «Сов. писатель». «Поэты Белоруссии». Л., «Сов. писатель».

А. Кулешов. Стяг бригады. (М. Зісман). К.., «Молодь». Янка Купала. Вибране. К., Держлітвйдав УРСР.

1948. Ф. Богушевич. Избранное. М., Гослитиздат. П. Бровка. Стихи и поэмы. М., «Сов. писатель». (Б-ка избр. произв. сов. лит-ры). Якуб Колас. Избранные стихи. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), А. Кулешов. Избранное. (М. Исаковский.) М., «Сов. писатель» (Б-ка избр. произв. сов. лит-ры). А. Кулешов. Стихи и поэмы. М., Гослитиздат. А. Кулешов. Знамя бригады. (М. Исаковский). М., Воениздат (Б-ка журн. «Советский воин»), А. Кулешов. Коммунисты (кн. I). Стихи. Мн., Госиздат БССР. Янка Купала. Стихи и поэмы. М, «Сов. писатель». Максим Танк. Избранные стихи. М., «Сов. писатель». Максим Танк. Стихотворения. (А. Кудрейко). М., «Правда» (Б-ка «Огонек»). Антология белорусской поэзии». Л., Ленингр. газ.-журн. и книжн. изд-во.

«Білоруська радянська поезія». Анталогія. К., Держлітвйдав УРСР.

1949. П. Бровка. Избранное. М., Гослитиздат. А. Белевич. Поэмы. (А. Прокофьев). Л., «Сов. писатель». Якуб Колас. Избранное. М., «Сов. писатель». (Б-ка избр. произв. сов. лит-ры). Якуб Колас. Новая земля. Мн., Госиздат БССР. Якуб Колас. Хата рыбака. М., Гослитиздат. Якуб Колас. Хата рыбака. М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Коммунисты. Стихи и поэма. М., «Сов. писатель». Максим Танк.
Избранное. М., Гослитиздат. Максим Танк. Чтоб ведали. Стихи. Мн., Госиздат БССР.

1950. П. Бровка. Дорога жизни. Стихи. Мн., Госиздат БССР. А. Велюгин. Молодость мира. Стихи. Л., «Мол. гвардия». П. Глебка. Под небом Родины. Стихи и поэмы. М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Коммунисты (кн. 2). Поэмы. Мн., Госиздат БССР. Янка Купала. Собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель» (Б-ка поэта. Большая серия). Янка Купала. Избранное. Стихи и поэмы. М.-Л., Гослитиздат. П. Панченко. Избранные стихотворения. Л., «Сов. писатель».

Ф. Богушевич. Вйбрані твори. К, Держлітвйдав УРСР.

1951. П. Бровка. Стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат. А. Зарицкий. Сады над Березой-рекой. Стихи и поэма. М., «Сов. писатель». Якуб Колас. Собрание сочинений в 4-х томах, т. I (стихи и поэма «Хата рыбака»), т. 2 («Новая земля», «Сымон-Музыкант»), М., Гослитиздат. А. Кулешов. Поэмы. М., «Сов. писатель». Максим Танк. На камне, железе и золоте. Стихи. Мн., Госиздат БССР.

Якуб Колас. Вйбрані твори. К., Держлітвйдав УРСР.

1952. П. Бровка. Дорога жизни. Стихи. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), П. Глебка. Под знаменем побед. Стихи и поэмы. Мн., Госиздат БССР. К. Киреенко. Моя республика. Стихи. М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Только вперед. Стихи и поэмы. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»). М. Лужанин. Стихи. Л., «Сов. писатель». П. Панченко. Стихотворения. Л., «Сов. писатель». П. Панченко. Знаменосцы мира. Стихи. Мн., Госиздат БССР. П. Панченко. С тобою, Отчизна! Стихи. Мн., Госиздат БССР. В. Тавлай. Избранное. М., «Сов. писатель». «Антология белорусской поэзии». М., Гослитиздат. «Молодая Беларусь». Сб. стихов молодых поэтов Белоруссии. М., «Мол. гвардия».

А. Куляшов. Вибране. К, Держлітвйдав УРСР.

1953. М. Аврамчик. Совершеннолетие. Стихи. М., «Мол. гвардия». А. Белевич. Добрый день. Стихи. М.. «Сов. писатель». М. Богданович. Избранные произведения. М., Гослитиздат. Ф. Богушевич. Избранное. М., Гослитиздат. А. Велюгин. Стихи. М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Стихотворения. Баллады. Поэмы. М., Гослитиздат. Янка Купала. Избранные произведения в 2-х томах, т. I-2. М., Гослитиздат. Максим Танк. Стихи. Сказки. Поэмы. М., Гослитиздат. Энеида наизнанку (К.

Титов).— Тарас на Парнасе (М. Лозинский). Мн., Учпедгиз БССР. Тетка. Избранное. М., Гослитиздат.

Янка Купала. В брані твори. К., Держлітв дав УРСР.

1954. Янка Купала. Тарасова доля. Пам'яті Тараса Шевченка.
(М. Терещенко). К., «Молодь».

1955. П. Бровка. Стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат. А. Зарицкий. Повесть про золотое дно. Поэма. (А. Чивилихин). М., «Сов. писатель». М. Калачинский. Из чистых родников. Стихи. Л., «Сов. писатель». А. Кулешов. Поэмы. М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Граница. (М. Исаковский). М., Гослитиздат. «Авторы «Вожыка». М., «Правда» (Б-ка «Крокодила»).

Максим Танк. Серед лісів над Німаном. Поезіі. К, «Молодь».

1956. К. Киреенко. Родное слово. Стихи и поэма. М., «Сов. писатель». Якуб Колас. Избранные произведения в двух томах, т. I (стихи, поэма «Хата рыбака»). М., Гослитиздат. В. Корбан. Басни. Л., «Сов. писатель». А. Кулешов. Грозная пуща. (Я. Хелемский). М., «Правда» (Б-ка «Огоиек»). Янка Купала. Стихотворения. Л., «Сов. писатель» (Б-ка поэта. Малая серия, изд. 3-е). М. Лужанин. Приглашение на озеро Нарочь. Стихи. М., «Сов. писатель». Максим Танк. Новые стихотворения. М., «Сов. писатель».

1957. П. Глебка. Избранное. Стихи и поэмы. М., Гослитиздат.
А. Зарицкий. Поэмы. М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат. (Б-ка сов. поэзии). А. Кулешов. Грозная пуща. М., «Сов. писатель».

П. Бровка. Вибране. К., Держлітвйдав УРСР. «Білоруськйй гумор». К., «Рад. Україна» (Б-ка «Перця»). «Пісні з Білорусі». К., «Рад. письменник».

1958. П. Бровка. Стихи и поэмы. М., Гослитиздат. К. Буйло. У лесного озера. Стихи. М., «Сов. писатель». Э. Волосевич. Басни. (В. Бахнов). М., «Сов. писатель». М. Василек. Зори над Неманом. Стихи. Л., «Сов. писатель». Якуб Колас. Собрание сочинений в трех томах, т. I (стихи и поэма «Хата рыбака»). М., «Известия» (Б-ка классиков литератур народов СССР). П. Панченко. Стихотворения, М., Гослитиздат. П. Приходько. Хлеб дружбы. Стихи. М., «Сов. писатель». Максим Танк. След молнии. Стихи. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), Максим Танк. Стихи с дороги. (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». В. Тавлай. Стихи и поэмы. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»),

1959. П. Бровка. Стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат (Б-ка сов. поэзии). А. Белевич. Поэмы. М., «Сов. писатель». С. Гаврусев. Днепровский плес. Стихи. М., «Мол. гвардия». Н. Гилевич. Песню берите с собою. (Д. Ковалев). М., «Мол. гвардия». Янка Купала. Стихотворения.

М., Гослитиздат. М. Лужанин. Это было в Белоруссии. Стихи, поэма. Л., «Сов. писатель». Максим Танк. Стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат. (Б-ка сов. поэзии). Максим Танк. Восток зарей пылает. Стихи. (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». М. Хведа- рович. Зацветает лен. Стихи. (К. Алтайский). М., «Сов. писатель». «Белорусские басни». Л., Лениздат. «Юмор «Вожыка». (Е. Весенин, В. Корчагин). М., «Правда» (Б-ка «Крокодила»),

Максим Танк. Вибране. К, Держлітвйдав УРСР.

1960. М. Аврамчик. Дороги моего края. Стихи. Л., «Сов. писатель». П. Бровка. Присяга сердца. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), А. Велюгин. Черемуховые холода. Стихи. Л., «Сов. писатель». С. Граховский. У синих криниц. Стихи. Л., «Сов. писатель». А. Кулешов. Мое свидетельство. Стихи и поэмы. М., Гослитиздат. Е. Лось. Если помнить о солнце. Стихи. М., «Мол. гвардия». А. Пысин. Эхо. Стихи. (Н. Сидоренко). М., «Сов. писатель». Н. Тарас. Синие волны. Стихи. (Б. Иринин, П. Семынин). М., «Сов. писатель».

А. Вялюгін. А в полі верба... Поезіі. К, «Молодь».

1961. Рыгор Бородулин. Целиноград. Стихи. (И. Бурсов). М., «Мол. гвардия». П. Бровка. А дни идут... (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». В. Дубовка. Золотая раница. Стихи. Поэмы. Сказки. Л., «Сов. писатель». А. Звонак. Тебе одной. Л., «Сов. писатель». Якуб Колас. Стихотворения. М., Гослитиздат. Якуб Колас. Стихотворения и поэмы. Л., «Сов. писатель» (Б-ка поэта. Малая серия, изд. 3-е). М. Чарот. Стихотворения. Поэмы. М.—Л., Гослитиздат.

П. Панченко. ПоезіТ. К., «Рад. письменник».

1962. П. Бровка. А дни идут... (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». П. Бровка. Наш музей. Поэма. (Я. Хелемский). М., Детгиз. Якуб Колас. Стихотворения. М., Гослитиздат. В. Корбан. Бригадный кум. Басни. М.—Л., «Сов. писатель». А. Кулешов. Знамя бригады. Поэмы и стихи. М., Воениздат (Б-ка солдата и матроса). Янка Купала. Стихотворения. М., Гослитиздат. Э. Огнецвет. Белорусская рябина. Стихи. М., «Сов. писатель». М. Смагорович. Снежинка. Стихи и поэма. (К. Титов). М., «Сов. писатель». Я. Хелемский. Перевожу стихи товарища. Страницы белорусской поэзии. Мн., Госиздат БССР.

Янка Купала. Поезі'і. К, Держлітвйдав УРСР.

1963. «Белорусские поэты (XIX — начала XX вв.)». М.-Л., «Сов. писатель» (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.). П. Бровка. У родных криниц. Избранные стихи и поэмы. 1932-1962. М., Гослитиздат. К. Киреенко. Поэма встречи. Стихи. М., «Сов. писатель». Е. Лось. Купалка. Стихи. М., «Сов. писатель». П. Панченко. Вечный огонь. Стихи. М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), Максим Танк. Стихотворения. Л., Гос-

литиздат. Г. Шмань. Колос на ладони. Стихи. (Перевод автора). Тула, Книжное изд-во.

1964. Г. Буравкин. Голоса расстояний. Стихи. (И. Бурсов). М., «Мол. гвардия». В. Корбан. Рекордный огурец. Стихи. (В. Корчагин). М., «Правда» (Б-ка «Крокодила»). А. Кулешов. Из новых стихов. (Я. Хелемский). М., «Правда» (Б-ка «Огоиек»), А. Кулешов. Избранная лирика. М., «Мол. гвардия» (Б-ка избр. лирики). А. Кулешов. Новая книга. Стихи. (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». П. Макаль. Твое имя. Стихи. (Б. Иринин). М., «Сов. писатель». Максим Танк. Мой хлеб насущный. (А. Прокофьев, Я. Хелемский). М., «Сов. писатель».

Янка Купала. Поезії. К, Держлітвйдав УРСР. В. Тавлай. Поезії. К., «Рад. письменник». В. Корбан. Тона попілу. Байки. К, «Дніпро».

1965. Ф. Богушевич. Стихи. М., «Худож. лит.». П. Бровка. Кленовые листья. Новые стихи. (Я. Хелемский). М., «Правда» (Б-ка «Огонек»). П. Бровка. Труби, мой бор! Новые стихи и поэма. (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». А. Велюгин. Ветер с Волги. Поэма. (Н. Кислик). М., «Сов. писатель». П. Глебка. Дни великого времени. Стихи М., «Сов. писатель». А. Зарицкий. Орлиный родник. Стихи. М.-Л., «Худож. лит.». А. Пысин. Миллион адресов. Лирика. (Н. Сидоренко). М., «Сов. писатель». Максим Танк. Мой хлеб насущный. Мн., «Беларусь».

М. Калачинський. Ровесники. Поезії. К, «Молодь».

1966. А. Александрович. Тополя и сосны. Стихи. М.-Л., «Худож. лит.». Р. Бородулин. Аист на крыше. (И. Шкляревский). М., «Сов. писатель». П. Бровка. Избранная лирика. М., «Мол. гвардия» (Б-ка избр. лирики). А. Белевич. Соловьиная роща. Стихи. М.-Л., «Сов. писатель». С. Граховский. Высота, Стихи. (Н. Сидоренко). М., «Сов. писатель». Янка Купала. Курган. Бондаровна. Могила льва. Мн., «Беларусь». П. Панченко. Небосклоны. Стихи. М., «Сов. писатель». М. Стригалев. Хмель. Стихи. (Перевод автора). Пермь, Пермское книжное изд-во. Максим Танк. Чтоб дойти до сказки... Лирика. (Г. Куреиев). М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), «Молодой «Вожык». М., «Правда» (Б-ка «Крокодила»),

1967. П. Бровка. Всегда с тобой. Стихи н поэмы. (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». С. Гаврусев. Отправление в полет. Стихи. (В. Тарас). М., «Сов. писатель». В. Дубовка. Полесская рапсодия. Стихи. Л., «Худож. лит.». Якуб Колас. Стихотворения. Ми., «Беларусь» (книжка-малышка). Янка Купала. Стихотворения. Ми., «Беларусь» (книжка-малышка). М. Лужанин. Журавлиное небо. Стихи и поэмы. Л., «Сов. писатель». А. Русецкий. Его величество. Поэма. (Н. Кислик). М., «Сов. писатель». Максим Танк. Избранная лирика. М., «Мол. гвардия» (Б-ка избр. лирики).

М. Богданович. Лірйка. К., «Дніпро» («Перлини світовоі лірики»). Янка Купала. Лірйка. (А. Малышкоў К., «Дніпро».

1968. А. Зарицкий. Почему шумит тишина. Стихи и поэмы. (Н. Сидоренко). М., «Сов. писатель». А. Кулешов. Избранные произведения в двух томах, т. І-2. М., «Худож. лит.». А. Кулешов. Стихи и поэмы. М., Воениздат. Е. Лось. Зеленая светлица. Стихи. (С. Кузнецова). М., «Сов. писатель». П. Панченко. Избранная лирика. М., «Мол. гвардия» (Б-ка избр. лирики) П. Панченко. Стихотворения. М., «Худож. лит.» (Б-ка советской поэзии). П. Приходько. Колосья наливаются. Стихи. (В. Приходько). М., «Сов. писатель». А. Пысин. Меридианы. Стихи и поэмы (Г. Пагирев). Л., «Сов. писатель». Я. Хелемский. Ключ. Страницы белорусской лирики. Мн., «Беларусь».

Максим Танк. Хліб мій насущний. ПоезіІ. (М. Нагнибіда). К., «Дніпро».

1969. Д. Бічель-Загнетова. Белая Русь. Стихи. (С. Кузнецова). М., «Сов. писатель». Р. Бородулин. Избранная лирика. М., «Мол. гвардия» (Б-ка избр. лирики). П. Бровка. Избранные произведения в двух томах, т. І-2. М., «Худож. лит.». А. Вертинский. Возвращение. Стихи. (Г. Куренев). М., «Сов. писатель». Н. Гилевич. Голубиная криница. Стихи. Л., «Сов. писатель». В. Короткевич. Вечерние паруса. Стихи. (И. Бурсов). М., «Мол. гвардия». К. Крапива. Избранные басни. (В. Корчагин). М., «Сов. писатель». Янка Купала. Стихи и поэмы. Павлинка. Якуб Колас. Стихи и поэмы. М., «Худож. лит.» (Б-ка всемирной лит. Серия третья. Лит. XX века. Т. 156.). «Мать моя, Беларусь». Перевод с белорусского и калмыцкого. (М. Хонинов). Элиста, Калмыцкое книжное изд-во. А. Пысин. Корабельные сосны. Лирика. (Н. Сидоренко). Мн., «Беларусь». А. Русак. Пролетели ветры. Стихи и песни. (Ф. Ефимов). М., «Сов. писатель».

«Калйнові мости». Анталогія молодо! білоруськоі поезіі. К, «Молодь». М. Драй-Хмара. Вибране. (Вершы і пераклады, у тым ліку «Вянок» М. Багдановіча). К., «Рад. письменник».

1970. С. Дергай. Рациональное зерно. Стихи. М., «Сов. писатель». К. Киреенко. Теплая радуга. Стихи и поэма. (Н. Сидоренко). М., «Сов. писатель». В. Корбан. Влюбленный морж. Басни. (В. Корчагин). М., «Правда» (Б-ка «Крокодила»). П. Панчанка. Патрыятычная песня. Поэма.— Патриотическая песнь. (Н. Кислик). Мн., «Беларусь».

А. Вялюгін. Вітер з Волги. Поема. (Б. Степанюк). К-, «Веселка». В. Вітка. Вйвірчйне горе. Казка. (З. Познаньська). К, «Веселка». А. Куляшов. Вйбране. Вірші та поеми. К., «Дніпро». Янка Купала. Вйбрані твори. К., «Веселка» («Шкільна бібліотека»),

1971. М. Богданович. Стихотворения. М., «Худож. лит.» П. Бровка. Я вам скажу... Стихи. Новая книга (1967-1970). М., «Сов. писатель». К. Буйло. Пишу тебе. Стихи. (Н. Медведева). М., «Сов. писатель». В. Верба. Парус на лугу. Стихи и поэма. (Р. Казакова). М., «Сов. писатель». П. Кобзаревский. Говорят мои друзья. Избр. переводы белорусских поэтов. Мн., «Беларусь». А. Куляшоў. Сцяг брыгады,—Знамя бригады. (М. Исаковский).—Стяг бригада, (І. Вирган). Ми., «Беларусь». А. Кулешов. Сосна и береза. Стихи и поэма. М., «Сов. писатель». О. Лойко. Моя планета. Стихи и баллады. (Д. Ковалев).-М., «Сов. Писатель». М. Лужанин. Шумели березы. Стихотворения. Поэмы. Л., «Худож. лит.». А. Пысин. Избранная лирика. М., «Мол. гвардия» (Б-ка избр. лирики). М. Сурначев. Одна любовь. Стихи. М., «Мол. гвардия» («Имена на поверке»). Максим Танк. Избранные произведения в двух томах, т. I-2. М., «Худож. лит.»

«Білоруська радянська поезія». Анталогія в двох томах, т. I-2. К., «Дніпро».

1972. П. Броўка. Ты — мая пчолка. — Ты — моя пчелка. Мн., «Беларусь» (киижка-малышка). Г. Буравкин. Жаворонок над проспектом. Стихи и поэма. (Г. Куренев). М., «Сов. писатель». П. Глебка. Облака над лесом. Стихи. М., Детгиз. С. Граховский. Колокола. Стихи. (И. Шкляревский). М., «Сов. писатель». В. Зуенок. Основа! Стихи. (И. Бурсов). М., «Мол. гвардия» («Молодые голоса»). Якуб Колас. Мой дом. Избранная лирика. М., «Худож. лит.». Янка Купала. Гусляр. Избранная лирика. М., «Худож. лит.». Максим Танк. На- рочанские сосны. Стихи. (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель». М. Хве- дарович. Перезовы бора. Стихи и поэма. М., «Сов. писатель».

«Чолом Тобі, Славутичу! — Поклон тебе, Славута! — Паклон табе, Славуціч!» Дніпропетровськ, Книжково-газетне вид-во. Якуб Колас. Думки у дорозі. Поезії. К., «Веселка». В. Сидоренко. Яса. Поезії. (В. Коломівць). К., «Молодь». «Слов'янське небо». (Р. Лубківський). Львів, «Каменяр».

1973. М. Аврамчик. Прозрение. Стихи. (Р. Казакова). М., «Сов. писатель». А. Белевич. Живое диво. Стихи. М., «Сов. писатель». П. Бровка. Дума о бессмертии. Стихотворения и поэмы. М., Воениз- дат. П. Бровка. А дни идут... (Я. Хелемский). М., «Сов. писатель» (Б-ка произведений, удостоенных Ленинской премии). П. Глебка. Стихотворения. М., «Худож. лит.». (Б-ка советской поэзии). А. Кулешов. Далеко до океана. Поэма. (Н. Кислик). М., «Сов. писатель». С. Лиходиевский. Поиски сердолика. Избранные стихи. (Перевод автора). Ташкент, Изд-во им. Г. Гуляма. Е. Лось. Венок. Стихи. (С. Кузнецова). М., «Сов. Писатель». Янка Купала. Избранное. Л., «Сов. писатель» (Б-ка поэта.

Большая серия, 2-е изд.). Я. Хелемский. Из года в год. Книга стихов и переводов. Мн., «Маст. літ.». К. Цвирка. Дары леса. Стихи. (Н. Кислик). Мн., «Маст. літ.».

1974. А. Астрейка. Приключения деда Михеда. Поэма. (И. Бурсов). Ми., «Маст. літ». П. Бровка. И днем и ночью. Стихи. (В. Корчагин, Я. Хелемский). А. Деружинский. Хороший ветерок. Стихи. (И. Бурсов). Мн., «Маст. літ.». А. Кулешов. Записная книжка. Стихи и поэма. (Я. Хелемский). М., «Правда» (Б-ка «Огонек»), А. Кулешов. На полумиллиардном километре. Стихи. (Я. Хелемский). М., «Худож. лит.». Э. Огнецвет. Огоньки в окнах. Стихи. М., «Сов. писатель». П. Панченко. При свете молний. Избранное. М., «Худож. лит.». Р. Се- машкевич. Золото соломы. Стихи. М., «Мол. гвардия» («Молодые голоса»), Я. Сипаков. День. Книга стихов. Л., «Сов. писатель».

В. Дубовка. Як синячок до сонця лiтае. Поліська казка у віршах. (О. Шевченко). К., «Веселка».

1975. М. Арочко. Гнездо аиста. Стихи. Л., «Сов. писатель». Р. Барадулін. Балада Брэсцкай крэпасці. Паэма.— Баллада Брестской крепости. (Г. Курнев). Мн., «Маст. літ.». П. Бровка. Шаги. Стихи. (Я. Хелемский). М., «Правда» (Б-ка «Огонек»). А. Велюгин. Синий вереск. Избранная лирика. М., «Худож. лит.». А. Зарицкий. Встреча с осенью. Стихи. М., «Сов. писатель». А. Пысин. Вербный мост. Стихи. М., «Сов. писатель». Янка Купала. Тарасова доля.— Тарасова доля. (Б. Турганов). — Тарасова доля (А. Малишко). Мн., «Маст. літ.».

П. Глебка. Поезії. (Д. Паламарчук). К., «Дніпро».

1976. Р. Бородулин. Небо твоих очей. Стихи и поэма. М., «Мол. гвардия». А. Гречаников. Звезды и курганы. Стихи. (Д. Ковалев). М., «Сов. писатель». А. Звонак. С вами и наедине. Стихотворения
Йазных лет. М., «Худож. лит.». О. Ипатова. Крыло. М., «Худож. лит.».
. Лойко. Расколдованное Полесье. Стихи и поэма. (Ф. Ефимов). М., «Сов. писатель». М. Лужанин. Окна дороги. Стихи и поэма. (И. Шкляревский). М., «Сов. писатель». А. Пысин. Стихи. М., «Худож. лит.». Тётка. Избранное. М., «Худож. лит.». М. Федюкович. Птичье дерево. Стихи. (И. Бурсов). М., «Мол. гвардия».

Цьотка. Вибране. (Р. Лубківськйй). К., «Дніпро».

1977. Максим Танк. Нарочанские сосны. Книга новых стихов. (Я. Хелемский). Мн., «Маст. літ.».

ЗМЕСТ

Рагойша В.

І нясе яна дар... Беларуская паэзія па рускай і ўкраінскай мовах. Мн., «Маст. літ.», 1977. - 288 с.

Калісьці Максім Багдановіч марыў пра час, калі беларуская літаратура, узмацнелая і акрыяўшая, прынясе свой дар не толькі беларускаму народу, але і сусветнай культуры. Сёння наша літаратура нясе гэты дар, шырока перакладаецца на многія мовы свету. Праблемам перакладу беларускай паэзіі на рускую і ўкраінскую мовы, некаторым пытанням тэорыі перакладу і прысвечана гэта кніга.